مختار صدیقی: حیات و خدمات



مقالہ نگار:

صابرہ شاہین

نگرانِ کار:

ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

مختار صدیقی: حیات وخدمات



نام: صابرہ شاہین

رجسٹریشن نمبر

46		GCU		Ph.D		U		06

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

مختار صدیقی: حیات و خدمات

یہ مقالہ پی ایچ۔ڈی کی تکمیل کے سلسلے میں جی سی یونیورسٹی، لاہور کو
سند عطا کیے جانے کے لیے پیش کیا گیا۔

پی ایچ۔ڈی

مضمون

اُردو

نام: صابرہ شاہین

رجسٹریشن نمبر

46		GCU		Ph.D		U		06

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

تصدیق برائے تکمیل مقالہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ زیرِنظر مقالہ بعنوان

مختار صدیقی: حیات و خدمات

صابرہ شاہین رجسٹریشن نمبر 46-GCU-PH.D-U-06 نے پی ایچ۔ڈی کی
سند کے حصول لئے میری زیرِنگرانی مکمل کیا۔

نگران: تاریخ: ....

ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی
شعبہ اُردو
جی سی یونیورسٹی، لاہور

بتوسط:

ڈاکٹر شفیق عجمی
صدر شعبہ اُردو
جی سی یونیورسٹی، لاہور

کنٹرولر امتحانات:
جی سی یونیورسٹی، لاہور

تصدیق برائے تکمیل مقالہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ زیرِ نظر مقالہ بعنوان

مختار صدیقی: حیات و خدمات

صابرہ شاہین رجسٹریشن نمبر 46-GCU-PH.D-U-06 نے پی ایچ۔ڈی کی سند کے حصول لئے میری زیرِ نگرانی مکمل کیا۔

نگران:

تاریخ: ....

ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی

شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

بتوسط:

ڈاکٹر سعادت سعید

صدر شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

کنٹرولر امتحانات:

جی سی یونیورسٹی، لاہور

اقرار نامہ

میں صابرہ شاہین رجسٹریشن نمبر 46-GCU-PH.D-U-06اس بات کا اقرار کرتی ہوں کہ مقالہ میں پیش کیا جانے والا مواد بعنوان

مختار صدیقی: حیات وخدمات

میری ذاتی کاوش ہے اور یہ کام پاکستان یا پاکستان سے باہر کسی بھی تحقیقی یا تعلیمی ادارے کی طرف سے شائع، طبع یا پیش نہیں کیا گیا۔

دستخط مقالہ نگار:

صابرہ شاہین

تاریخ:...

فہرست

مختار صدیقی: حیات و خدمات

دیباچہ: ص: ۱

 باب اوّل:

مختار صدیقی احوال و شخصیت ص: ۶

 باب دوم:

مختار کی شاعری ص: ۶۹

 باب سوم:

مختار کی مضمون نگاری ص: ۱۷۷

 باب چہارم:

مختار کی ترجمہ نگاری ص: ۲۱۷

 باب پنجم:

مختار کی ڈراما نگاری ص: ۲۵۳

 باب ششم:

مختار کی غیر مطبوعہ و غیر مدون تحریریں ص: ۲۸۳

 باب ہفتم:

محاکمہ ص: ۳۵۲

 مآخذ و مصادر ص: ۳۶۱

 ضمیمہ جات ص: ۳۷۱

انتساب

جلد چلے جانے والے
پیارے بھائی محمد نعیم طاہر مرحوم
بھابھی ساجدہ مرحومہ
اور
اس مقالے کا بہت انتظار کرنے والے
بابا سائیں مرحوم
کے نام

بسم الله الرحمن الرحيم

دیباچہ

ایم۔فل اُردو کا مقالہ جمع کرانے کے بعد تمام ساتھی سکالرز ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کی فکر میں پڑ گئے اور اپنے اپنے پسندیدہ موضوعات کی تلاش میں کتب خانوں کی خاک چھانا کیے۔ اک سوالیہ نشان ہماری آنکھوں کے سامنے بھی جھلملایا کرتا—— مگر ہم کس کو منتخب کریں؟ اور کیسے؟ انہیں دنوں ہماری اِک نظم اور غزل سہ ماہی معاصر میں شائع ہوئی جو ساتھی سکالرز اور اساتذہ کی نظر سے بھی گزری اور فیصلہ ہو گیا کہ ہمارا موضوع ہر حال میں اُردو کے شعری اثاثے سے متعلق ہی ہونا چاہیے۔ پھر اساتذہ کے ساتھ ہونے والی نشستوں میں اس طرح کے جملے سُننے کو ملتے کہ ''مختار صدیقی جدید نظم میں نئے رجحانات و موضوعات کے علاوہ نئے فنی قرینے عطا کرنے والے شعرا میں سے ایک اہم شاعر ہے۔ آپ حلقہ اربابِ ذوق کے ایسے اہم ارکان میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے حلقے کی مخصوص شناخت بنانے میں کلیدی کردار ادا کیا مگر شہرت کے سنگھاسن پر اُسے کوئی خاص جگہ نہ مل سکی۔''

''کیوں؟''

یہ اسی ''کیوں'' کا شاخسانہ ہے کہ ہم نے مختار صدیقی کو اپنے پی ایچ۔ڈی کے مقالے کا موضوع بنایا۔

ہمارے اِس فیصلے پر پہنچنے سے پہلے مختار صدیقی کی شخصیت اور فن پر تین مقالے لکھے جا چکے تھے جن میں سے دو ایم۔اے (اُردو) اور ایک ایم۔فل (اُردو) کے لیے تحریر کیا گیا تھا:

۱۔ شبیر احمد، ''مختار صدیقی''، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے اُردو، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورئینٹل کالج، ۱۹۷۳ء

۲۔ ناہید نازلی، ''مختار صدیقی بحیثیت نثر نگار''، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے اُردو، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورئینٹل کالج، ۱۹۸۹ء

۳۔ طاہرہ جبیں، ''مختار صدیقی کے نثری افکار''، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔فل اُردو، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء

درج بالا دو مقالے جو ایم۔اے اُردو کے لیے تحریر کیے گئے ہیں، بہت سے حوالوں سے تشنہ رہ گئے ہیں۔ شبیر احمد نے مختار صدیقی کی شاعری کو موضوع بنایا ہے مگر اُن کی جملہ شعری تخلیقات کا احاطہ نہ کر سکے۔ ناہید نازلی نے مختار صدیقی کی نثر کو اپنا موضوع بنایا اور جملہ نثری تحریروں کو ضبطِ تحریر میں لا سکیں اور نہ ہی جملہ نثری تحریروں تک رسائی حاصل کر سکیں۔ طاہرہ جبیں

نے بھی مختار صدیقی کی نثر کو اپنا موضوع بنایا اور مواد کی فراہمی کی حد تک اچھا خاصا مواد (نثری) جمع کر کے منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی مگر انہوں نے اپنے مقالے میں ان تحریروں کے تعارف پر زیادہ زور دیا اور تجزیاتی پہلو کسی حد تک تشنہ رہ گئے۔

ہم نے کوشش کی ہے کہ طاہرہ جبیں جن تحریروں تک رسائی حاصل کر چکی ہیں، اُن کے علاوہ مزید کی جستجو کی جائے۔ ہمیں اس کوشش میں کسی حد تک کامیابی بھی ہوئی اور ہم دو غیر مطبوعہ مضامین کے علاوہ کئی غیر مطبوعہ شعری و نثری تحریریں حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ مختار صدیقی کی اِن دستیاب شدہ تحریروں کے (تعارف و تجزیہ) کے لیے ہم نے پورا ایک باب قائم کر دیا ہے۔

تحقیق و تلاش کے لمبے سفر کے بعد ہم پر منکشف ہوا کہ مختار صدیقی صرف شاعر ہی نہیں، بالغ نظر نقاد، سنجیدہ مبصر، اعلیٰ پائے کا مترجم اور ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے کامیاب ڈرامہ نویس بھی ہے۔ تاریخ ادیان ہو یا تاریخِ ادب و فن، فنِ موسیقی ہو یا دست شناسی، علمِ نجوم ہو یا انشائے لطیف، وہ سب میں یکساں مہارت اور فنی پختگی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مختار صدیقی کے فکری و فنی تفہیم و تجزیہ کے لیے ہم نے اپنے مقالے کو چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا باب ''مختار صدیقی ـــ احوال و شخصیت'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں مختار صدیقی کے خاندانی پس منظر، پیدائش اور تعلیم و تربیت کے ساتھ مختار صدیقی کی شخصی تفہیم اور نفسیاتی شناخت؛ خاندانی پس منظر، گھریلو ماحول و تربیت اور عصری حالات کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے باب کا دوسرا حصہ مختار صدیقی کی ''تصنیفات و تالیفات'' پر مشتمل ہے جس میں مختار صدیقی کی تمام تحریروں کی ایک فہرست اور مختصر سا تعارف پیش کیا گیا ہے۔

دوسرا باب ''مختار صدیقی کی شاعری (نظم، غزل، سی حرفی)'' ہے۔ اس باب میں مختار صدیقی کی تمام شعری تصانیف کا تعارف و تجزیہ اور معاصرین کے ساتھ تقابل کے بعد قدر بندی کی کوشش کی گئی ہے۔ اس باب میں ہم نے مختار صدیقی کے اسلوب، زبان اور فنی ورتاروں سے زیادہ اُس کے فکری پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ مختار صدیقی فکری سطح پر کئی فلسفیانہ اور متصوفانہ نظریات (واجب الوجود، شرفِ انسانی اور انسان کی مجبوری و مختاری) اور مسائل کے حوالے سے اپنے پیش رو شعراء، فلاسفروں اور صوفیاء سے اختلاف کرتے ہوئے نئے نظریات پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا ان اہم نقاط اور نظریات کو سامنے لانا ضروری سمجھا گیا۔ مختار صدیقی نے موضوعاتی سطح پر اُردو نظم میں جو نئے تجربات کیے (خصوصاً راگ وادی، نظمیں اور اُردو سی حرفی)، اُن سے بھی بحث کی گئی ہے۔

تیسرا باب ''مختار صدیقی کی مضمون نویسی'' ہے۔ اس باب کو مزید کئی ذیلی عنوانات میں تقسیم کر کے مختار صدیقی کی عملی تنقید کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اُس کے تحقیقی، تاریخی، لسانی، ادبی معاشرتی و سماجی اور دوسرے مختلف النوع

موضوعات پر مبنی مضامین کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

چوتھا باب ''مختار صدیقی کی ترجمہ نگاری'' ہے۔ اس باب میں مختار صدیقی کے تمام دستیاب شعری و نثری تراجم کا تعارف و تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

پانچواں باب ''مختار صدیقی کی ڈرامہ نگاری'' ہے جس میں مختار صدیقی کے تمام دستیاب ریڈیائی اور ٹیلی ویژن ڈراموں کا تعارف و تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

چھٹا باب ''مختار صدیقی کی غیر مطبوعہ و غیر مدون تحریریں'' کے عنوان سے ہے جس میں مختار صدیقی کی اُن تمام دستیاب (مقالے کی پیش کش کے مرحلے تک) غیر مطبوعہ اور غیر مدون تحریروں (شعری و نثری) کا تعارف و تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ ساتواں باب محاکمہ و قدر بندی کی اک ناتمام سی کوشش ہے۔

ہم نے خلوص کی راستی اور محنتِ شاقہ سے مختار صدیقی کی زندگی اور فن کے بوقلموں رنگوں کو سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ فکرِ مختار کے سہ رنگ دھاروں کی شناخت اک مشکل مرحلہ تھا، نجانے ہم یہ مرحلہ طے کر پائے یا نہیں مگر ہماری کوششیں راست اور اخلاص کھرا تھا۔ ہماری اس چھوٹی سی تحقیقی کاوش کے کئی پہلو یقیناً تشنہ اور کئی سچائیاں تشنہ رہ گئی ہوں گی، جن تک ہماری رسائی نہ ہوسکی مگر مستقبل کے محقق رسائی حاصل کریں گے۔ علم بے کنار ہے اور اس کی گہرائیوں کی خبر کون لایا ہے، لیکن یہ طے ہے کہ محنت رائیگاں نہیں جاتی اور علم و جستجو کا رستہ کبھی کسی مسافر کو نامراد نہیں لوٹاتا۔ لہٰذا ہم اپنی محنت و جستجو سے جو تلاش کر پائے، وہ سب کے سامنے ہے۔

تحقیق و تلاش کے راستے، رفقاء، عزیزوں، شناساؤں اور مہربانوں کے خلوص، تپاک، قربانی اور احسان سے طے ہوتے ہیں۔ ہم احسان مند ہیں اپنے ''بابا سائیں'' کے، جنہوں نے ہمیں علم کی مسافرت اپنانے سے نہ روکا، اپنے ''بہن بھائیوں'' کے جنہوں نے قدم قدم پر ہماری مدد اور دلجوئی کی، اپنے اساتذہ کے جن کے مشوروں اور رہنمائی کی وجہ سے ہم اس راہِ خاردار سے بہ حفاظت گزر گئے۔

ہمیں شکریہ ادا کرنا ہے اپنے کیمسٹری کے استاد پروفیسر محمد صادق کا جنہوں نے علم کے ہر رستے پر ہماری مدد و دستگیری کی۔ ہم احسان مند ہیں جناب ڈاکٹر سہیل احمد خان کے جنہوں نے ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی (نگرانِ کار) کی غیر موجودگی میں مقالے کا پہلا باب پڑھا اور رہنمائی فرمائی۔ ہم شکر گزار ہیں اپنے نگرانِ کار ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی کے جنہوں نے اس پورے مقالے کو پڑھا، ہماری شاعرانہ بوالعجبیوں کو برداشت کیا اور محققانہ کمزوریوں کی نشاندہی کی۔

ہم خاص طور پر شکریہ ادا کرنا چاہیں گے جی۔ سی۔ یو کی مین لائبریری کے تمام کارکنان کا جنہوں نے مواد کی فراہمی

اور کتب کی تلاش میں معاونت کی۔ مین لائبریری کے افضل بھائی جنہوں نے ہمیشہ مطلوبہ کتب شیلف سے نکال ہمیں تھمائیں اور کیٹلاگ کے آگے کھڑے رہنے کی زحمت سے اکثر و بیشتر محفوظ رکھا۔عمران اور زاہد خان کی معاونت بھی یاد رکھنے کے قابل ہے۔اس کے علاوہ کراچی کے تمام کتب خانوں کے ملازمین کا تعاون قابلِ رشک حد تک تعظیم کے قابل ہے۔اس کے علاوہ ہم شکر گزار ہیں اپنے چھوٹے بھائی محمد ندیم طارق اور بھتیجے عیدن الوہاب اور نیلاب الرحمان کے جو کراچی، اسلام آباد اور لاہور کے تمام کتب خانوں میں ہمارے ساتھ ہماری معاونت وامداد کرتے رہے۔

خصوصی طور پر شکریہ ادا کریں گے اُن چھوٹے چھوٹے چوزوں (بھانجے، بھتیجوں) حماس کاظم، منال احمد، اساول سلیم، فارقلیط، حریدا خان، مندیل محمد اور مہیر خان کا جو میرے لاہور چلے آنے پر حیران ہو کر پوچھتے تھے، ''پھوپھو شین (شاہین)! کاں داتی ہو (کہاں جاتی ہو)؟''

صابرہ شاہین

پہلا باب

مختار صدیقی——احوال و شخصیت

(الف)۔۔۔احوال وکوائف

بیسویں صدی کے نصف آخر میں جب جدید اردو شاعری ٹی ایس ایلیٹ، ملارمے، سارتر، سینڈ برگ اور کارل چپیک جیسے یورپین مصنفین کی فکری تحریکات سے متاثر ہو رہی تھی ۱؎ اور اردو وان طبقہ حلقہ ارباب ذوق کے پلیٹ فارم سے میراجی کی معیت میں ادب برائے ادب کی حمایت کرتے ہوئے ظاہر پر باطن اور معاشرے پر فرد کو اہمیت دے رہا تھا، انہیں زمانوں میں مختار صدیقی بھی بطور شاعر ظاہر کے رستے باطن کی طرف مڑتے ہوئے من کی غواصی میں مشغول تھے اور اردو شاعری میں مانوس ہیتوں کی پاسداری کرتے ہوئے موضوع وخیال کی جدتوں کو رواج دے رہے تھے۔

انہوں نے جدید شاعری کی بہتی ہوئی دھارا میں روایت کے پانیوں کو مس کرتے ہوئے جذبہ واحساس کے جیتے جاگتے پیکر تراشے، اپنی انقلابی اپچ اور جدید طرز فکر کے ذریعے نئے پانیوں کا اضافہ کر کے قدیم وجدید کی ظاہری دوری اور فصل کو مٹانے کی ذمہ دار نبھائی۔

اردو ادب وشعر کو مختار صدیقی کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ انہوں نے تحریر وتخلیق کے حوالے سے ہمیشہ پرانے چونے میں نئی روح کو سمیٹ کر جدیدیت کی ایسی راہ نکالی جو اپنی اصل میں نئی اور پہچان میں دیکھی بھالی و مانوس تھی۔

مختار صرف شاعر نہیں جدید ذہن کا ایسا نقاد بھی ہے جس نے اپنی تنقید میں امتزاجی طریق تنقید کو برتنے کی طرح ڈالی اور اس طریق سے رہنمائی حاصل کرتے ہوئے اکثر وبیشتر درست نتائج نکالنے میں کامیابی حاصل کی۔

شاعری اور تنقید کے علاوہ اس نے ڈرامہ نویسی، ترجمہ نگاری، مضمون نویسی، تاریخ نگاری اور خاکہ نگاری میں اپنی مخصوص ذہانت اور خوبصورت اسلوب کے ذریعے علمی بردباری اور فنی پختگی کے کئی نادر نمونے بطور یادگار چھوڑے۔ وہ ایک ایسا خوش اسلوب نثار اور متوازن مزاج دیباچہ نگار ہے جس نے موضوعات کے چناؤ میں تنوع اور تازگی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا اور طرز اظہار میں اک خوش سلیقہ و رواں زبان ونطق کو اظہار مطالب کے لئے برت کر اپنے طریق اظہار واسلوب پر انفرادیت کی مہر ثبت کی۔

خاندانی پس منظر:

مختار صدیقی گوجرانوالہ شہر کے محلّہ حاکم رائے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام احمد دین تھا۔ احمد دین بی۔اے، بی۔ٹی تھے اور اسلامیہ ہائی سکول گوجرانوالہ میں بطور مدرس پیشہ وارانہ فرائض ادا کرتے تھے۔ سکول میں تدریسی خدمات انجام دینے کی وجہ سے وہ ماسٹر احمد دین بی اے بی ٹی مشہور ہوئے ۲؎۔

مختار کے دادا کا نام محمد بخش تھا۔محمد بخش ضلع سیالکوٹ کے گاؤں ڈُلم کے رہنے والے تھے اور حکمت کرتے تھے۔ احمد دین کی تعیناتی اسلامیہ ہائی سکول گوجرانوالہ میں ہوئی تو وہ سیالکوٹ سے ہجرت کر کے گوجرانوالہ آ گئے۔انہوں نے یہاں چار مرلے کا ایک مکان محلّہ حاکم رائے میں خرید لیا اور مستقل سکونت اختیار کر لی[۳]۔

مختار کی والدہ کا نام نور فاطمہ تھا۔نور فاطمہ گھریلو خاتون تھیں،احمد دین کے ہاں کل پانچ اولادیں ہوئیں۔تین بیٹے اور دو بیٹیاں۔بچوں میں سب سے بڑے محمد شفیع تھے۔جو پڑھ لکھ کر اریگیشن کے محکمے میں ملازم ہو گئے۔انہوں نے دو شادیاں کیں،ان کی پہلی بیوی خاندان سے تھی۔اس کے انتقال کے بعد شفیع محمد نے اپنی پسند سے ایک کشمیری خاتون سے شادی کر لی۔

دوسری اولاد نور فاطمہ تھیں اور تیسرے نمبر پر منظور الحق (بیٹے) تھے۔وہ واپڈا کے محکمے میں اکاؤنٹ برانچ سے متعلق تھے۔چوتھی اولاد حمیدہ بیگم (بیٹی) تھیں، جو بشیر صدیقی کی منکوحہ بن کر گوجرانوالہ آباد ہوئیں،مختار صدیقی بہن بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔مختار نے تمام بہن بھائیوں سے زیادہ تعلیم حاصل کی اور ادب فن کی دنیا میں شہرت و نام کمایا۔

پیدائش:

مختار صدیقی یکم مارچ ۱۹۱۹ء میں گوجرانوالہ شہر کے محلّہ حاکم رائے میں پیدا ہوئے[۴]۔

۱۹۱۹ء وہ سال ہے جب پوری دنیا محکومی کے خلاف صف آراء ہونے کی شدید خواہش میں مبتلا تھی۔اس سال سوا لاکھ مزدوروں نے ہڑتال کر کے دنیا کے طول و عرض میں بیداری کی لہر دوڑا دی۔جلیانوالہ کا خونی واقعہ اسی سال رونما ہوا۔ ۱۹۲۰ء میں تحریک خلافت کا آغاز ہوا۔اس تحریک نے انگریز حکمرانوں کے دلوں میں مسلمانوں کے خلاف شک و شبہہ کو جگہ دی۔اور وہ اندرون خانہ اسلام دشمنی اور مسلم کش نظریات میں مزید پختہ ہو گئے۔جنگ عظیم اول کا خاتمہ پوری دنیا کے لئے معاشی ابتری اور بحران کی سوغات لایا۔ جب کہ ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی شکست کے بعد پورے معاشرے میں اک اکھاڑ پچھاڑ پیدا ہو گئی اور معاشرتی و سیاسی تبدیلیاں اپنی انتہا کو پہنچ گئیں۔ان تبدیلیوں کا نتیجہ پرانی اقدار کی کایا کلپ کی صورت میں نکلا اور معاشرہ عدم مرکزیت کا شکار ہو گیا جس کی وجہ سے ذہنی و روحانی انتشار شدت اختیار کر گئے۔اس پر مستزاد یہ کہ سرسید کی علی گڑھ تحریک کے افادی پہلو نے فنی جمالیات کو اصلاحی مقاصد پر قربان کر دیا۔اس دور میں حسین وہ تھا جو مفید تھا اور مفید وہ تھا جو کامیاب تھا[۵]۔

نام:

مختار صدیقی کا اصل نام مختار الحق تھا اور مختار صدیقی ان کا ادبی و قلمی نام تھا۔ مختار صدیقی سنی العقیدہ مسلمان تھے۔ ان کی ذات قریشی صدیقی تھی [۶]۔ مختار الحق سے مختار صدیقی ہو جانے کی کہانی سناتے ہوئے اپنے ایک مضمون ''کچا چٹھا'' میں لکھتے ہیں:

''غالباً یہ شعر سے مزا لینے کا کاشاخانہ یکا یک نام مختصر کر لیا۔ یعنی مختار الحق سے مختار صدیقی ہو گیا۔ یعنی سرٹیفیکیٹ والے نام کے لئے سرکاری طور پر۔ بس اسی نامبارک گھڑی سے میں پس منظر میں تھا۔ پس منظر کیا طاق نسیاں پر رکھ دیا گیا۔'' [۷]

ابتدائی تعلیم:

مختار صدیقی نے زمانے کے رواج کے مطابق عربی و فارسی کی تعلیم سے اپنے تعلیمی سفر کا آغاز کیا۔ انہوں نے ابتدائی تعلیمی مدارج اپنے گھر پر ہی والد کی رہنمائی میں طے کیے۔

اس کے بعد انگریزی تعلیم کے حصول کے لئے اُنہوں نے گورنمنٹ ہائی سکول گوجرانوالہ میں داخلہ لے لیا۔ ۱۹۳۴ء میں انہوں نے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن کے ساتھ پاس کیا۔ ۱۹۳۶ء میں ایف۔اے خالصہ کالج لاہور سے جبکہ بی۔اے ۱۹۳۸ء میں اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور سے معاشیات اور عربی میں امتیازی پوزیشن کے ساتھ رول آف آنر لے کر کیا۔ بی۔اے کرنے کے بعد گھر کے کمزور معاشی حالات کی بنا پر مختار صدیقی کو کچھ عرصے کے لئے تعلیمی سلسلہ موقوف کرنا پڑا۔ اپنی معاشی حالتِ زار کے بارے میں اپنے مضمون ''کچا چٹھا'' میں لکھتے ہیں:

''ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد انگریزی مدرسہ کے مدارج طے کر کے کالج کی ہفتواں بی۔اے تک طے کی۔ اس کے بعد حالات کی نامساعدت کی بنا پر تعلیم کا سلسلہ موقف کرنا پڑا۔'' [۸]

بی۔اے کرنے کے بعد مختار نے تعلیم کا سلسلہ موقوف کر دیا اور ملازمت کی تلاش میں سرگرداں ہو گئے۔ اس حوالے سے قمر تسکین اپنے مضمون ''شخصیت (مختار صدیقی)'' میں مختار کی خودداری اور حد سے زیادہ حساسیت کا ذکر کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ملازمت کی تلاش میں وہ بھی اُن کے ساتھ آگرہ کینٹ سے روانہ ہونے والی پنجاب میل میں بغیر ٹکٹ سوار ہوئے اور پکڑے جانے پر ایسی داستانِ الم سنائی کہ قانون کی گرفت سے بچ نکلے۔ لکھتے ہیں:

''مسافروں نے پوچھ گچھ کے دوران ٹکٹ چیکروں سے نجات پانے کے لیے اپنے اپنے طریقے استعمال کیے۔ میرے ہمسفر نوجوان کی باری آئی تو وہ بولا میں سیالکوٹ کا رہنے والا ہوں اور اپنی سوتیلی ماں کے ظلم و ستم سے تنگ آ کر گھر سے بھاگ نکلا ہوں اور اب ملازمت کی تلاش میں بمبئی جا رہا ہوں۔ میری

جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہے۔ میں ایک غلام انسان ہوں اور آپ کی ہمدردی کا مستحق۔ آپ مجھے سفر جاری رکھنے کی اجازت دے کر میرے ساتھ عملِ ہمدردی کریں گے تو اس کا اجر آپ کو اللہ میاں دے گا۔''۹

مختار کے مضمون ''کچا چٹھا'' اور قمر تسکین کی سنائی گئی داستان سے مختار کے معاشی حالات کی سنگینی کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے لیکن فتح محمد ملک اپنی کتاب ''تعصّبات'' میں جو کچھ کہتے ہیں، وہ مذکورہ بالا حالات وکیفیت سے سراسر مختلف ہے جو یقیناً مختار کی نفسیاتی اٹھان و بلوغت میں مخصوص تبدیلیوں کو سمجھنے کے ذیل میں درج کیا گیا یہ حوالہ معاون و مددگار ثابت ہوگا۔ فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

''مختار صدیقی ہندوستان کے ایک خاص مقام پر مسلمانوں کے ایک خاص خاندان میں پیدا ہوئے اور ایک خاص کانونٹ سکول میں داخل ہوئے۔ کانونٹ سکولوں کے فارغ التحصیل طلباء میں ایک عام رجحان یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو دوسرے ابنائے وطن سے برگزیدہ سمجھتے ہیں۔ ابنائے وطن کا لفظ تو میں یونہی رواداری میں لکھ گیا ہوں۔ فی الحقیقت ان لوگوں کا کوئی وطن نہیں ہوتا۔ اپنے ہم وطنوں کو حقیر گردان کر یہ لوگ ان لوگوں سے ملنا جلنا باعث ننگ سمجھتے ہیں اور جس ملک کے طرزِ زندگی اور روایات کو اپنانے میں کوشاں رہتے ہیں اس سے مادی طور پر دُوری ان کا مقدر بن جاتی ہے۔ ان کے ہاں زندگی کا سب سے بڑا مقصد سماجی امتیاز کا حصول ہوتا ہے اور سماجی امتیاز کی بنیاد سرکاری منصب۔ مختار صدیقی جب حصولِ تعلیم میں مگن ہوں گے تو ان کے والدین اور خود ان کے دل میں کیا کیا ارمان نہ ہوں گے۔ سی ایس پی سے کم عہدہ تو خیر ان کی نظر میں کیا جچتا ہوگا وغیرہ وغیرہ۔''۱۰

کانونٹ سکول کی فارغ البالی، سنہرے خواب اور بی اے کے بعد مالی ومعاشی ابتری یقیناً مختار صدیقی کی شخصیت کی دھارا کو خاص سمت میں موڑنے کا باعث بنی۔ لیکن یہ امر قابلِ غور ہے کہ انہوں نے بی اے کرنے کے کم وبیش چودہ برس بعد ۱۹۵۶ء میں گارڈن کالج راولپنڈی سے نہ صرف ایم۔اے (اردو) کیا بلکہ گولڈ میڈلسٹ بھی رہے۔

ایم اے کے نتیجے کے سلسلے میں ایک لطیفہ بھی ہوا۔ ایم اے کا رزلٹ نکلا تو مختار صدیقی ابتدائی طور پر فیل قرار دیئے گئے مگر بعد میں یونیورسٹی نے اپنی غلطی تسلیم کی اور انہیں کامیاب قرار دیا۱۱۔ ایم۔اے میں مختار صدیقی نے محسن کاکوروی کی نعت گوئی کے عنوان سے جو مقالہ تحریر کیا، وہ اُن کی تحقیقی وتنقیدی قابلیت کی پہلی دستاویز ہے۔ بقول تجمل حسین، مختار نے دو مرتبہ پی سی ایس کا امتحان بھی دیا مگر دونوں مرتبہ ناکام رہے۱۲۔

مختار صدیقی کے تعلیمی سفر کا اجمالی خاکہ یہ ہے:

۱۔	میٹرک	گورنمنٹ ہائی سکول گوجرانوالہ	۱۹۳۴ء
۲۔	ایف۔اے	G-N Khalsa College Lahore	۱۹۳۶ء
۳۔	بی۔اے	اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور	۱۹۳۸ء
۴۔	ایم۔اے	گارڈن کالج راولپنڈی	۱۹۵۶ء

شادی/اولاد:

مختار صدیقی کی شادی ۱۹۵۰ء میں ذکیہ بیگم سے ہوئی، ذکیہ بیگم کے والد کا نام غلام رسول جنجوعہ اور والدہ کا نام صغرا بی بی تھا۔ بقول ہارون مختار (بیٹا) ذکیہ بیگم میٹرک پاس تھیں۔

ذکیہ بیگم کے بڑے بھائی کا نام محمد انور جنجوعہ تھا جو محکمہ تعلیم سے وابستہ تھے جب کہ چھوٹے بھائی مسعود انور جنجوعہ آرٹسٹ (مصور) تھے۔ ذکیہ بیگم سمیت غلام رسول جنجوعہ کی پانچ بیٹیاں تھیں۔ ہارون مختار اپنی چار خالاؤں میں سے صرف دو کے بارے میں معلومات فراہم کر سکے۔ ان کے بقول ان کی ایک خالہ کا نام نعیمہ ملک ہے۔ جو پروفیسر ایس ملک سے بیاہی گئی تھیں۔ ایس ملک اس زمانے میں زرعی یونیورسٹی فیصل آباد میں پڑھاتے تھے۔ آج کل وہ اپنی بیوی سمیت کینیڈا میں آباد ہیں۔ ذکیہ بیگم کی ایک بہن ن۔م راشد کے ساتھ بیاہی گئی تھیں۔ اس نسبت سے ن۔م راشد مختار صدیقی کے ہم زلف تھے[۱۳]۔

اولاد:

مختار صدیقی کے ہاں پانچ اولادیں ہوئیں۔ دو بیٹے اور تین بیٹیاں۔ شہناز بیگم ان کی پلوٹھی کی اولاد تھیں جو گیارہ سال کی عمر میں انتقال کر گئیں۔ مختار کو تمام عمر اس کا غم کھاتا رہا، سجاد حیدر یادِ رفتگان کے عنوان سے تحریر کردہ اپنے مضمون میں مختار کے غم پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''وہ راولپنڈی کے قیام کے زمانہ، مختار کے لئے چاروں کنیاں اڑنے اور جھولیاں بھرنے کا تھا۔ پہلے ان کا دل ڈل، کی طرح خالی ہوا۔ پھر اسی کی انتڑیوں سے ٹھنڈے پانی کے چشمے ابلے۔ مختار کی سب سے بڑی بچی کا انتقال راولپنڈی ہی میں ہوا۔ مختار اس صدمے سے نیم پاگل ہو گئے۔ رات کی تاریکی میں وہ گھر سے غائب ہو جاتے اور اپنی بچی کی قبر کے سرہانے جا بیٹھتے۔ اس دور میں انہوں نے اپنی وہ نظم لکھی جس کا پہلا شعر ہے۔

حجلہ گور میں سامان عروس ہوگا
لاش آرام سے سوئے گی سہاگن بن کر[۱۴]

شہناز بیگم کے بعد مختار کے ہاں دو بیٹے اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں جو حیات ہیں۔ ان میں سے بڑے بیٹے نام ہارون مختار ہے۔

انہوں نے ایف۔اے کرنے کے بعد چار سالہ ڈپلومہ اِن ڈیزائن، نیشنل کالج آف آرٹس لاہور سے کیا۔آج کل ٹیلی ویژن سینٹر میں بطورسیٹ ڈیزائنر خدمات انجام دے رہے ہیں۔

دوسرے بیٹے کا نام عامر مختار ہے ۱۵؎۔ انہوں نے صرف میٹرک تک تعلیم حاصل کی اور آج کل امریکہ میں آباد ہیں۔ان کی بڑی صاحب زادی شیما رؤف گھریلو خاتون ہیں اور اپنے شوہر کے ساتھ گوجرانوالہ میں مقیم ہیں۔جب کہ اسما محمود(دوسری بیٹی) نے ایف۔اے تک تعلیم حاصل کی اور پھر ایئر ٹکٹنگ کا کورس کرلیا۔کچھ عرصہ عرب انٹرنیشنل میں کام کرتی رہیں مگر شادی کے بعد انہوں نے ملازمت چھوڑ دی۔اسما کے پہلے شوہر کا نام افضل تھا۔افضل کی وفات کے بعد اسماء نے دوسری شادی کر لی،آج کل وہ اسماء محمود ہو چکی ہیں اور کینیڈا میں اپنے شوہر کے ساتھ آباد ہیں۔

ملازمت اور عہدے:

مختار صدیقی نے بی۔اے کرنے کے بعد چند سال خود ساختہ بے کاری میں گزار دیئے لیکن بے کاری کے اثرات وثمرات کو حد سے گزرتے دیکھا تو رورل ڈویلپمنٹ کے محکمے میں کلرک بھرتی ہو گئے۔اس محکمے میں حفیظ ہوشیار پوری بھی ان کے ساتھ ملازم تھے۔کلرکی ان کے مزاج اور علمی سطح سے میل نہیں کھاتی تھی۔قدرت کو بھی ان سے علمی وادبی خدمات لینا تھیں۔اس لئے بہت جلد اُن کو آل انڈیا ریڈیو(دہلی) کی ایکسٹرنل سروسز(External Services) میں اردو نیوز یونٹ(Urdu News Unit) کے لینگوئج سپروائزر(Language Supervisor) کے طور پر کام کرنے کا موقع مل گیا۔

انہوں نے آل انڈیا ریڈیو سروس دہلی کی ایکسٹرنل سروسز میں ۱۹۴۲ء تا ۱۹۴۴ء اردو نیوز یونٹ کے لینگوئج سپروائزر (Language Supervisor) کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۰ء ریڈیو پاکستان میں نیوز ٹرانسلیٹر (News Translater) اور اردو نیوز یونٹ میں لینگوئج سپروائزر کے طور پر کام کیا۔کم وبیش ۲۵ سال انہوں نے ریڈیو پاکستان میں مختلف حیثیتوں میں خدمات انجام دیں اور آل راؤنڈ براڈ کاسٹر، تبصرہ نگار، ٹرانسلیٹر ، نیوز کاسٹر، لینگوئج سپروائزر اور فوجی بھائیوں کے پروگرام میں صداکار کی حیثیت سے ریڈیو پاکستان لاہور، راولپنڈی، دہلی اور کراچی میں کام کرتے رہے۔

بحیثیت پروڈیوسر انہوں نے بائیس سال تک پاکستان کے مختلف ریڈیو اسٹیشنوں پر کام کیا۔اس حیثیت میں انہوں نے ریڈیو ڈرامے، موسیقی کے پروگرام فیچر، ڈاکومینٹریز، مباحثے اور فورم پروگرام پیش کئے۔یہاں تک کہ صداکاری اور اداکاری بھی کی۔ریڈیو کے علاوہ انہوں نے جن مناصب پر کام کیا اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

(الف) اسسٹنٹ ریجنل ڈائریکٹر(Assistant Regional Director) ریڈیو پاکستان

(ب) ریسرچ آفیسر (سنیئر کلاس ون) بیوروآف نیشنل ریسرچ اینڈ ریفرنس راولپنڈی

(ج) چیف آف سکرپٹس پاکستان لاہور سینٹر کے علاوہ انہوں نے لاہور ٹیلی ویژن سینٹر میں جن دوسری حیثیتوں میں کام کیا ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

لاہور سنٹر میں انہوں نے خبریں، خبروں پر تبصرے، انٹرویوز کے علاوہ کئی ڈراموں میں بطور اداکار بھی کام کیا۔ مسودات کے سربراہ کی حیثیت سے نشر ہونے والے مسودات کی جانچ پڑتال، تحریرِ مکرر اور ان سب کو ٹی وی کے معیار کے مطابق بنانے کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ ذیل میں ان کے عہدوں کا سرسری خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ اسسٹنٹ ریجنل ڈائریکٹر ریڈیو پاکستان

۲۔ پروگرام پروڈیوسر ریڈیو پاکستان

۳۔ ریسرچ آفیسر بیوروآف نیشنل ریسرچ اینڈ ریفرینس راولپنڈی

۴۔ چیف آف سکرپٹس رائٹر لاہور ٹیلی ویژن

۵۔ بانی رکن حلقہ ارباب ذوق لاہور برانچ ۱۹۴۰ء تا ۱۹۴۶ء

۶۔ سیکرٹری حلقہ اربابِ ذوق لاہور برانچ ۱۹۴۶ء تا ۱۹۴۷ء

۷۔ سیکرٹری حلقہ اربابِ ذوق راولپنڈی برانچ ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۳ء

۸۔ اساسی رکن پاکستان رائیٹرز گلڈ

۹۔ رکن پاکستان پلاننگ بورڈ ۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۰ء مقرر کردہ وزارت اطلاعت پاکستان

۱۰۔ رکن/ سیکرٹری ریڈیو پاکستان ٹیلنٹ فائنڈنگ بورڈ ۶۳۔۱۹۶۰ء (اینڈ یوٹیلائزیشن بورڈ)

۱۱۔ جج آدم جی ایوارڈ ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۶ء

۱۲۔ بانی رکن انتظامی کمیٹی رائیٹر گلڈز راولپنڈی ۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۰ء

۱۳۔ رکن جی ایچ کیو پاک آرمی کمیٹی ۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۶ء

۱۴۔ سیکرٹری بزمِ فروغ اردو لاہور ۱۹۳۷ء

۱۵۔ سیکرٹری اکنامکس سوسائٹی پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۳۸ء

۱۶۔ ممبر پنجاب یونیورسٹی ہاکی الیون XI ۱۹۳۷ء تا ۱۹۳۸ء [۱۶]

بقول افتخار عارف راگوں کے ہندو ناموں کو بدلنے والی کمیٹی میں بھی مختار صدیقی، ذوالفقار بخاری کے ساتھ تھے۔ اس کے علاوہ انہوں بطور سیکشنل ہیڈ Sectional Head پروگرام آرگنائزر Programmer Organiser ریڈیو

پاکستان راولپنڈی اور سابقہ پروگرام پروڈیوسر ۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۳ء ریڈیو پروگراموں، پلاننگ اور پروڈکشن کے تمام شعبوں کے کام کی نگرانی اور رہنمائی کے فرائض بھی انجام دیئے ۱۵۔

بطور اسسٹنٹ ریجنل ڈائریکٹر Assistant Regional Director ریڈیو پاکستان آپ نے چیف پروگرامر Cheif Programmer اور ریڈیو ایڈمنسٹریٹر Radio Administrator کے طور پر کام کیا۔ پروگرام آرگنائزرز، پروگرام پروڈیوسرز و دیگر افسران، کلرک، ہیڈ کلرک اور اکاؤنٹس Accountants کے کام کی نگرانی اور رہنمائی کے فرائض بھی انجام دیئے ۱۶۔ کچھ عرصہ تک مختار درس و تدریس کے شعبہ سے بھی منسلک رہے۔ اور کئی کالجز میں تدریسی فرائض انجام دیئے۔

۱۔ پروفیسر اردو۔ اکنامکس ایم اے گھانی پرنسپل اسلامیہ کالج لاہور

۲۔ پروفیسر کیویو فاطمی گارڈن کالج راولپنڈی

گارڈن کالج راولپنڈی میں وہ اکنامکس اور اردو پڑھاتے تھے، معروف نقاد و محقق فتح محمد ملک ان کے شاگردوں میں سے ایک ہیں۔

وفات:

اپنی غیور طبعیت اور کھرے لہجے کی بدولت مختار عمر بھر افسران بالا کی ناراضگی اور سخت رویے کا شکار رہے۔ مختار کی وفات کے وقت پاکستان ٹیلی ویژن کے مینیجنگ ڈائریکٹر اسلم اظہر تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اسلم اظہر کے ناروا سلوک کی بنا پر مختار کو دل کا دورہ پڑا اور وہ کچھ دن علیل رہ کر ۱۸ ستمبر ۱۹۷۲ء کو اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ ہارون مختار اور شیما رؤف (بڑی بیٹی) ان کے سفرِ آخرت کی کہانی سناتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''والد صاحب کو تصوف سے لگاؤ تھا۔ کئی دفعہ چلہ کشی کرتے ہوئے ان کے گرد روشنی کا حالہ دیکھا گیا تھا۔ وہ یہ بھی بتایا کرتے تھے کہ داتا صاحب اور سلطان باہو سے میری روحانی ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ وہ روزانہ داتا دربار جاتے تھے۔ جس دن ان کو ہارٹ اٹیک ہوا۔ اس دن دربار کی حاضری دینے کے لئے ہم بھی ان کے ساتھ تھے۔ وہ داتا دربار کی سیڑھیاں اتر رہے تھے کہ سیڑھیوں میں گر گئے۔ بے ہوشی کی حالت میں ان کو سروسز ہسپتال پہنچایا گیا۔ مگر وہ جانبر نہ ہو سکے۔ چند دن بیہوش رہ کر انتقال کر گئے۔ جس دن والد کا انتقال ہوا ہمارے گھر میں بہت خلافِ معمول چیزیں دیکھنے کو ملیں۔ اس دن شدید آندھی چلی۔ پھر والد صاحب کے کمرے کے بلب فیوز ہو گئے، پھر سارے گھر کے تمام بلب ایک ساتھ فیوز ہو گئے۔ اس شدید آندھی اور تاریکی میں والد صاحب کے انتقال کی خبر ملی۔

قدرت نے اشارتاً ہمیں یہ بتانے کی کوشش کی کہ اب یہ گھر بے چراغ ہو جائے گا۔ جب والد صاحب ہسپتال میں داخل ہوئے تھے۔ گھر کے در و دیوار پر عجیب قسم کی مردنی اور اداسی چھائی ہوئی تھی۔ پورا گھر ویران لگتا تھا۔ ۱۹ستمبر ۱۹۷۲ء کو والد صاحب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہم سے جدا ہو گئے۔ اس وقت ان کی عمر ۵۵ سال تھی۔ ہماری والدہ صاحبہ کا انتقال بھی دو برس بعد ٹھیک ۵۵ برس کی عمر میں ہی ہوا۔'' ۱۸؎

ہارون مختار اپنے والد کی وفات اور دل کا دورہ پڑنے کی وجوہات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''وہ اس وقت اسلم اظہر پاکستان ٹیلی ویژن کے مینیجنگ ڈائریکٹر تھے۔ یونین کا کہنا تھا کہ ان کے غلط رویہ کی وجہ سے انہیں دل کا دورہ پڑا اور موت واقع ہوئی۔ کیونکہ اس دن والد صاحب کی ان سے لے دے ہوئی تھی۔ اطلاعات کے وزیر اس وقت کوثر نیازی تھے۔ انہوں نے مسئلہ ختم کرایا۔ فوری امداد کا چیک مبلغ -/500 روپے گورنر پنجاب کی طرف سے دیئے گئے اور پی ٹی وی کی طرف سے پنشن بھی ملتی رہی۔ میں نے والد صاحب کی جو کتاب ''آثار'' کے نام سے فروری ۱۹۸۸ء میں شائع کی تھی اس کتاب کو اکیڈمی آف لیٹرز کی طرف سے سیکنڈ پرائز بھی ملا ہے۔ پرائز کی رقم مبلغ 40,000 ہزار روپے تھی جو شیما مجید نے ۱۹۹۱ء میں ہمیں بھجوائی تھی۔'' ۱۹؎

مختار صدیقی کو اچھرہ لاہور کے قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔ آج مختار اچھرہ کی خاموش قیام گاہ میں محوِ استراحت ہے اور سوچ رہا ہے:

میں ہی تاریکی کا پردہ تھا اس سے شاید
میری سورج مکھی بنتی گئی غم کی مورت

صوفی تبسم جو مختار کے ہم عصر تھے، اگست ۱۹۷۲ء کے فنون میں ''آہ مختار نمانند'' کے عنوان سے مختار کی موت کے اصل محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''وہ کہتے ہیں موت کو بس کوئی بہانہ درکار ہوتا ہے مگر مختار صدیقی کو مارنے کے لیے موت کو جو بہانہ ہاتھ لگا، اسے بڑی آسانی کے ساتھ مختار کے ادبی مقام و مرتبہ کے شعور سے ٹالا جا سکتا تھا۔ سنا ہے کہ لاہور ٹیلی ویژن کے حکام کے ایک اجلاس میں مختار صدیقی کے ساتھ واضح بدسلوکی کی گئی، اور سٹاف کے اُن افراد کے سامنے جو مختار صدیقی کو زبان وادب، شعر وڈرامہ، براڈ کاسٹنگ اور ٹیلی کاسٹنگ کا استاد مانتے تھے۔ برسوں کی نجی پریشانیوں سے مجروح دانش ور سے وہ تنکا بھی چھین لیا جس کے سہارے وہ اپنی زندگی کے سیلاب زدہ دریا کو پار کرنے کا عزم لے کر بڑھ رہے تھے۔ ٹیلی ویژن اور ریڈیو کے بعض ثقہ افراد راوی ہیں کہ اس اجلاس سے اٹھنے کے بعد مختار اپنے احباب کو بار ہا یہ بتاتے رہے کہ اب ان کے سامنے دو ہی راستے ہیں دیوانگی یا خودکشی۔ اور پھر ایک دو روز بعد ہی ان پر دل کا دورہ پڑا جو جان لیوا ثابت ہوا۔ آج

مختار صدیقی اچھرہ (لاہور) کی ایک سادہ سی قبر میں دفن ہیں۔ اور ان کی روح منتظر ہے کہ اہل فن کی معصوم انا کا احترام کرنے والوں کا معاشرہ کب قائم ہوگا اور وہ قتل کب رکیں گے جو گولی یا چھری کی بجائے محض ایک غیر محتاط بول کی نوک سے مرتکب ہوتے ہیں۔'' ۲۰

روز نامہ نوائے وقت ۲۲ ستمبر ۱۹۷۲ء میں طاہر رضوی کا ایک بیان بعنوان ''توہین آمیز سلوک مختار کی موت کا سبب تھا'' شائع ہوا۔ کہتے ہیں:

''رپورٹر کے قلم سے:

''پاکستان ٹیلی ویژن ایمپلائز یونین لاہور کے صدر مسٹر طاہر رضوی نے آج ایک بیان میں ممتاز ادیب، شاعر اور ڈراما نگار جناب مختار صدیقی کی موت کو بڑا المیہ قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ ان کی وفات کا سبب ٹیلی ویژن کے ڈائریکٹر جنرل اسلم اظہر کا توہین آمیز رویہ ہے۔ جو انہوں نے مرحوم سے روا رکھا۔ انہوں نے بتایا کہ موت سے کچھ روز قبل مختار صدیقی نے کہا تھا کہ میں اسلم اظہر کی بدسلوکی کی وجہ سے یا تو پاگل ہو جاؤں گا یا مر جاؤں گا، اور وہی ہوا۔ مسٹر طاہر رضوی نے مسٹر اسلم اظہر کو ان کے موجودہ عہدے سے برطرف کرنے کا مطالبہ کیا ہے۔'' ۲۱

انتظار حسین اپنے کالم بعنوان ''مختار صدیقی کی یاد میں تعزیتی جلسے'' میں شہرت بخاری کی مختار صدیقی سے آخری ملاقات کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''شہرت بخاری نے مختار صدیقی سے اپنی آخری ملاقات کا احوال یوں بیان کیا ہے، کہ جب میں ان کے کمرے میں گیا تو وہ میز پر سر رکھے بیٹھے تھے میں نے بہت حال احوال پوچھا مگر انہوں نے جواب میں میر کا ایک شعر پڑھ دیا۔

ایک محروم پھرے میر ہمیں دنیا سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ ۲۲

بالمشافہ گفتگو کے دوران سرمد صہبائی مختار کی وفات کے حوالے سے بتاتے ہیں:

''آخری دن میز پر رکھی ہوئی ان کی ڈائری پر یہ فقرہ لکھا ہوا ہم نے پڑھا This is my last day اور اسی شام ان کا انتقال ہو گیا۔'' ۲۳

۱۹ ستمبر ۱۹۷۲ء کے روز نامہ نوائے وقت میں مختار کے انتقالِ پر ملال کی خبر چھپی اور ان کی ادبی و فنی خدمات کا اعتراف بھی کیا گیا۔ اس موقع پر صوبائی گورنر غلام مصطفٰی کھر نے بھی ان کی موت پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا۔

۲۰ ستمبر ۱۹۷۲ء کو روز نامہ ''مشرق'' میں ایڈیٹر کی طرف سے جلی سرخی کے ساتھ مختار کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے اظہارِ تعزیت کیا گیا۔ پاک جمہوریت لاہور ۲۳ تا ۲۹ ستمبر ۱۹۷۲ء میں مولانا کوثر نیازی کا اظہارِ تعزیت شائع ہوا جس

میں انہوں نے مختار کی فنی عظمت کو سراہتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا:

''وزیر موصوف نے ایک پیغام میں کہا ہے کہ مختار صدیقی کی وفات سے انہیں دلی طور پر صدمہ پہنچا ہے۔ مختار صدیقی کو ملک کی ادبی شخصیتوں میں نمایاں مقام حاصل تھا۔ اور ان کی وفات سے جو خلا پیدا ہوا ہے۔ اسے پر کرنا مشکل ہے۔ انہوں نے ریڈیو پاکستان سے اپنی طویل وابستگی کے دوران نشریات میں گرانقدر خدمات انجام دی ہیں اور پاکستان میں ٹیلی ویژن کے آغاز کے فوراً بعد سے ٹیلی ویژن کے پروگراموں میں بھی گرانقدر حصہ لیا ہے۔ مختار صدیقی نے دوسرے موضوعات کے علاوہ دیہی علاقوں کی سادہ زندگی اور بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ اس کی جدوجہد کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے نثر و نظم میں جدید رجحانات کو متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ وزیر موصوف نے بتایا کہ اس مشہور ادبی شخصیت کی قوم سے اعتراف خدمات کے نشان کے طور پر حکومت مختار صدیقی کی بیوہ کو معقول امداد دینے کے بارے میں غور کر رہی ہے۔''۲۴

انتظار حسین کے دو کالم بالترتیب ۲۰ اور ۲۴ ستمبر کے روزنامہ مشرق میں ان عنوانات کے تحت چھپے:

۱۔ ''لاش آرام سے سوئے گی سہاگن بن کر''

۲۔ لاہور نامہ ''مختار صدیقی کی موت کی منت پوری ہوگئی''

مختار صدیقی کی وفات کے نو برس بعد ایجوکیشنل اڈیٹوریم میں مختار صدیقی کی یاد میں منعقد ہونے والے جلسے کی رُوداد سناتے ہوئے ان کے ریڈیو کے ایک ہم کار اعظمی صاحب اور ٹی وی کے ساتھ سجاد حیدر کی گفتگو کے حوالے سے انتظار حسین اپنے کالم لاہور نامہ میں مختار صدیقی پنڈی ریڈیو سٹیشن میں ''شاعر یا محض ریڈیائی شخصیت''میں کہتے ہیں:

''اصل میں اس محفل میں پنڈی کے مختار صدیقی کا تذکرہ ہوا جس مختار صدیقی نے میرا جی کے ساتھ شاعری میں سفر شروع کیا تھا اور حلقہ ارباب ذوق کی محفلوں میں نمایاں ہوا تھا۔ اس کا گواہ اس محفل میں کوئی نہ تھا۔ ریڈیو کے سلسلے میں البتہ ایک اچھا گواہ موجود تھا اعظمی صاحب۔ اس نے بتایا کہ اس ادارے میں مختار صدیقی کے کیا تیور تھے۔ کس کس قسم کے لوگ ان کے گرد اکٹھے رہتے تھے۔ کبھی شاعر، کبھی موسیقار، کبھی ڈرامہ نگار اور شاعری تو ان کا میدان تھی ہی مگر موسیقی پر بھی استادانِ فن اُن کی بات عزت و احترام سے سنتے تھے۔ ڈرامہ کے فن پر بھی ان کی نظر تھی۔ شاعری میں استادوں سے بڑھ کر استاد اور ٹھسا ایسا کہ شعر سننا اور گم سم رہنا۔ سنانے والا داد اس شخص سے کم کم ہی پاتا تھا۔ اگر نظر اٹھا کر شاعر کی طرف دیکھ لیا تو اسے ہی داد سمجھا جاتا تھا۔ پھر ریڈیو سے شاعر کا ڈیرہ اٹھا، ٹی وی میں ڈیرہ ہوا۔ یہ ان کی زندگی کا آخری دور تھا۔ اور سجاد حیدر کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ طنطنہ اب غائب تھا۔ نامرادی اور محرومی کی کیفیات بشرے سے عیاں تھی۔''۲۵

اس ذہنی وروحانی تھکن اور بے مصرف دوڑ دھوپ کی وجہ سے بھر پانے کا احساس ان کے اس شعر سے کھل کر سامنے آتا ہے جو عجیب انداز میں اُداس کر جاتا ہے:

اب جو اچاٹ ہوئی ہے طبیعت، شاید اب ہم رخصت ہوں
بن کارن ، بے بات وگرنہ ، ایسی کبھی دل گیر نہ تھی

طبیعت کی یہ دل گیری اور اچاٹ پن جوان کی جوانی میں موت کی ولولہ انگیز خواہش بن کر ان کی نظموں میں اپنی چھب دکھاتی تھی اور مختار ''ایک تمثیل''، ''قبر میں پہلی رات'' اور ''برزخ'' جیسی نظمیں تخلیق کر کے عروسِ قضا سے چھیڑ خانی کیا کرتے تھے۔ وہ اچاٹ پن اور دل گیری ۱۸ ستمبر ۱۹۷۲ء کو موت کا سرد ہاتھ بن کر۔ اپنی خونی انگلیوں میں مختار کو دبوچ کر لے گئی اور سید فیضی کو ''مختار کے مرنے کا یقین مشکل ہے'' جیسی نظم تخلیق کرنا پڑی جو ماہنامہ فنون ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔ اس مجلّے میں اختر ہوشیار پوری نے ''ماتم یاراں'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی اور اپنے چار دوستوں (ناصر، ظفر، باقی، اور مختار صدیقی) کو اکٹھے ہی خراجِ عقیدت پیش کیا۔

ریڈیو، اخبارات اور ٹیلی ویژن کے ذریعے مختار کی موت کا نوحہ پڑھا جاتا رہا۔ رنج وغم کو اظہار ملتا رہا۔ ریڈیو سے ان کے احباب اور ساتھی کارکنان کی گفتگو اور تاثرات برابر نشر ہوتے رہے۔ حلقہ اربابِ ذوق اور رائٹر گلڈ کے اجلاسوں میں مختار کی موت کو ادب وفن میں ایک بڑے خسارے سے موسوم کیا جاتا رہا۔ اور مختار چپکے سے حجلہ گور میں میر انیس کے اس شعر کی تفسیر بن گئے۔

حجلہ گور میں سامان عروسی ہوگا!!
لاش آرام سے سوئے گی سہاگن بن کر

مختار نے اپنی نظم تمثیل میں میر انیس کے اس شعر کو بخوبی برتا اور پھر نبھایا بھی ہے۔

(ب)۔۔۔ شخصیت و کردار

سراپا/ صورت:

چھوٹا قد، سیاہی مائل گہری سانولی رنگت، چھوٹی چھوٹی چمکدار آنکھیں، ستواں ناک، اکہرا بدن، بات کرتے تو دو انگلیاں جڑی ہوئی اور انگوٹھا نکلا ہوا گفتگو میں شُستگی تھی اور لباس میں پینٹ کوٹ پہننا پسند کرتے تھے یہ تھے مختار صدیقی۔

اپنی شکل وصورت کے حوالے سے مختار خود اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں:

''اول تو یہ صاحب بڑے مردم بیزار واقع ہوئے۔ مجھ گنہگار نے انہیں جوانی کی ابتدائی منزل میں سمجھا دیا تھا کہ

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

اپنی کم روئی کا یہ احساس ایک مدت تک انہیں بڑا شدید حالانکہ میرے ایک دو مہ رُو کرم فرماؤں نے انہیں کہا بھی کہ ''میاں شکر کرو بس جیسی صورت ہے۔ ٹھیک ہے مگر صاحب ان کے نک چڑھے پن کا کیا علاج'' اپنی چیز کسے اچھی نہیں لگتی مگر انہیں اپنے چہرے بد سے شرم آتی ہے۔ اب بھی اپنی بہت سی باتوں کو معیار سے ہلکا جانتے ہیں۔ اس لئے لوگوں سے پہلو تہی کرتے ہیں۔''۲۶

طارق عزیز نے انٹرویو کے دوران ان کے سراپا کے حوالے سے کہا:

''گہرا سانولا رنگ، آنکھیں چھوٹی، ناک ستواں بس عام شکل وصورت کے آدمی تھے۔ بلکہ عام سے بھی کم۔''۲۷

اے حمید ان کی شخصیت و سراپا کے حوالے سے کہتے ہیں:

''اس کا قد درمیانہ تھا، پان بڑے شوق سے کھاتا تھا۔ باتیں بڑی مدلل کرتا تھا۔ ہر بات میں سے کوئی نہ کوئی خوشگوار بلکہ ہنسی کا پہلو نکال لیتا تھا۔''۲۸

حلقہ ارباب ذوق کے مرتب کردہ جریدے ''نئی تحریریں'' جلد اول میں ان کے سراپا اور انداز گفتگو کے بارے میں مرقوم ہے:

''قد چھوٹا، رنگ پختہ، آنکھیں چھوٹی چھوٹی لیکن چمکدار بظاہر سنجیدہ لیکن جب بات کرنے پر آئے تو شگفتگیِ مجسم و زندہ دلی سراپا ہو جائے۔ آواز میں عزم و استحکام کی جھلک، زبان و دماغ اور قلم بیک وقت علیحدہ علیحدہ کام کرتے ہیں۔''۲۹

مختار کی رنگت کے حوالے سے یونس جاوید کا بیان بھی اہمیت و دلچسپی سے خالی نہیں جو انہوں نے بزمِ داستان گویاں کی آخری نشست جو مصری شاہ میں شیر محمد اختر کے گھر منعقد ہوئی میں دیا تھا، کہتے ہیں:

''مصری شاہ کے شمالی حصہ میں رحیم روڈ پر ایک مکان میں تین ادیب رہائش پذیر تھے جو باہمی دوست بھی تھے۔ الگ الگ دفاتر میں کام کرتے تھے۔ لیکن رہائش مشترک تھی، ایک مشہور شاعر مختار صدیقی تھے، جنہیں قیوم نظر ان کے چہرے کی سرخ وسیاہ رنگت کی نسبت سے ''جمورا'' کہتے تھے۔ یعنی رسیلا جامن اور ہر بار مختار صدیقی اس پر قہقہہ لگاتے تھے۔ دوسرے عبدالسلام تھے جو اختر ہوشیار پوری کے نام سے جانے جاتے تھے اور تیسرے تابش صدیقی تھے۔'' ۳۰؎

ہارون مختار اپنے والد کے سراپا کے حوالے سے کہتے ہیں:

''والد صاحب درمیانہ قد وقامت کے مالک تھے۔ رنگ سانولا تھا۔ ٹھوس طبیعت کی وجہ سے لوگ انہیں لوہے کی لاٹھ کہتے تھے۔ ان کی گفتگو میں نفاست، شائستگی اور شستگی تھی، دفتر جاتے تو اکثر مغربی لباس پینٹ اور ٹائی زیب تن کرتے۔ گھر میں عموماً ایک برکا کھدر کا پائجامہ پہنتے تھے۔ آخری عمر میں کرتے پاجامے اور واسکٹ میں بھی دفتر چلے جایا کرتے تھے۔ انہیں ہر وقت اس بات کا شدت سے احساس رہتا تھا کہ میں دوسروں کی طرح تنومند اور جسیم کیوں نہیں ہوں۔'' ۳۱؎

ان تمام بیانات اور اقتباسات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مختار شکل وصورت کے اعتبار سے کوئی خاص دلکشی نہ رکھتے تھے اور اس وجہ سے احساس کمتری کا شکار بھی ہو گئے تھے۔ مگر قدرت ہر کمی کا ازالہ اپنے انداز میں کرتی ہے۔ مختار کے حوالے سے اُس کی کم روئی کا ازالہ یوں کیا گیا کہ قدرت نے مختار کو اپنے احساسِ کمتری کو مثبت انداز میں برتنے کا سلیقہ بخش دیا۔ اسی سلیقے کے باعث وہ ایک ذی ہوش اور علم دوست شاعر ونقاد بن سکے۔

مختار صدیقی کی شخصیت وکردار کو تین پہلوؤں سے جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے:

۱۔ بحیثیت باپ اور شوہر
۲۔ بحیثیت ریڈیو اور ٹی وی کا اہم رکن
۳۔ بحیثیت کل وقتی ادیب وشاعر

''ایک شوہر کے حوالے سے وہ کس قسم کا رویہ اپنے گھر والوں سے روا رکھتے اور بحیثیت باپ اُن کو اُن کی اولاد کیا سمجھتی تھی، اس کے حوالے سے ان کی بیٹی شیما رؤف بتاتی ہیں۔

''ابو بہت شفیق اور محبت کرنے والے انسان تھے۔ بیٹیوں سے خاص طور پر بہت محبت کرتے تھے۔ بیٹوں کو البتہ پڑھائی کے سلسلے میں کبھی کبھی ڈانٹ لیتے تھے مگر ہمیں کبھی کچھ نہ کہا تھا۔ امی ابو کی بہت بنتی تھی۔ اکثر گھر واپس آنے پر امی سے کہتے ''موٹیا'' میں گھر آ گیا ہوں اور چھوٹے بھائی کو پیار سے فتح محمد کہتے تھے۔'' ۳۲؎

مختار کے تمام ہم کار اور ساتھی اس بات پر متفق ہیں کہ مختار نے اپنی اولاد سے عشق کی حد تک محبت کی اور خوب خوب

ان کی خدمت کی۔ تجمل حسین مختار کے خانگی حالات اور میاں بیوی کے تعلقات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''مختار صدیقی صاحب (ن۔م راشد) کے ہم زلف تھے مگر ان سے ان کے تعلقات اچھے نہ تھے وجہ شاید ازدواجی زندگی اچھی نہیں گزری۔ میاں بیوی کے تعلقات اچھے نہ تھے۔ بنتی نہ تھی پسند ناپسند کا معاملہ تھا۔ الطاف گوہر (تجمل حسین کے بڑے بھائی) سے دوستی تھی، مجھ سے بھی تھی۔ پنڈی میں پروگرام اسسٹنٹ تھے۔ اس وقت ان کی بیوی بیمار پڑ گئی تھیں۔ خود تصوف میں پڑ گئے تھے۔ چلہ کشی کرتے تھے۔ ساری ساری رات گھر سے غائب رہتے جس کی وجہ سے میاں بیوی میں جھگڑا رہتا۔ دو دفعہ پی سی ایس کا امتحان دیا۔ دونوں دفعہ ناکام ہوئے۔ اولاد سے بے پناہ محبت کرتے تھے، دوستوں کے عاشق تھے۔ جن سے دل لگ جائے۔ خدمت گزار آدمی تھے۔ حافظہ بلا کا تھا۔ عاشق مزاج تھے اور اسلم اظہر سے نہیں بنتی تھی۔'' سکول کے زمانے میں مرچنٹ آف وینس ڈرامہ کیا جس میں الطاف گوہر یہودی کی لڑکی بنے تھے۔'' ۳۳

تجمل حسین کی گفتگو سے مختار کی شخصیت کے کئی رنگ نکھر کر سامنے آ گئے ہیں، یعنی — ان کا حافظہ بہت تیز تھا۔ اس خوبی کی تصدیق مختار کے تمام رفقاء واحباب نے کی ہے۔ کم آمیزی (مگر مردم بےزاری نہیں) حالات کی سنگینی نے اس کم آمیزی کو بڑھا کر غرور ونخوت کا رنگ دے دیا تھا۔ جس کی وجہ سے کئی احباب انہیں مردم بیزار اور نک چڑھا کہنے لگے تھے۔

میاں بیوی میں ان بن اور دھیمی لے کے اختلافات، عدم اطمینان کا وجود۔ تجمل حسین نے جس تیقین سے میاں بیوی کے باہمی تعلقات میں عدم اطمینان کے وجود کی نشاندہی کی ہے وہ شیما رؤف کے اس خیال کی تردید کرتی ہے کہ ''امی ابو کی بہت بنتی تھی۔ اولاد سے والہانہ عشق اور خدمت گزاری کی عادت کو تمام احباب نے متفقہ طور پر تسلیم کیا ہے۔

عاشق مزاجی:

مختار کے باقی احباب نے مختار کی زندہ دلی اور مزاج کی شگفتگی کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ جب کہ تجمل حسین نے مذکورہ دو خصوصیات (زندہ دلی اور خدمت گزاری) کے علاوہ اک تیسری خاص خوبی کا بھی بطورِ خاص ذکر کیا ہے کہ وہ صرف شگفتہ مزاج وزندہ دل ہی نہ تھے بلکہ عاشق مزاج بھی تھے۔ اس شخصی خوبی کو جان لینے کے بعد یقیناً وہ احباب جو مختار کو تنہائی پسند، مردم بیزار اور خود پسند تک کہہ لیتے ہیں وہ اب مختار کو تارک الدنیا صوفی کہنے سے پہلے یقیناً سوچنا مناسب سمجھیں گے۔

مختار نہ تو تارک الدنیا صوفی تھے اور نہ ہی مردم بیزار بلکہ وہ اک باضمیر اور کھرے انسان تھے جنہوں نے صوفیاء سے عقیدت رکھی، علومِ اسلامیہ میں دَرک حاصل کیا، دنیا کی دلکشی کو محسوس کیا اور جائز حد تک اس کی تمنا بھی کی مگر اپنے عمل کو کامل دنیاداری کی علامت بننے سے محفوظ رکھا۔ دنیا سے تعلق نبھایا بھی اور اک خاص فاصلہ بھی قائم رکھا۔ منیر احمد شیخ لکھتے ہیں:

''ان کی محرومیاں کئی سطح کی تھیں۔۔۔ان کی زندگی کا ایک دلچسپ پہلو میری آنکھوں سے کبھی محو نہیں ہوتا۔ میں دیکھتا تھا کہ ان کے پاس نوجوان لڑکیاں اکثر ملنے کے لئے آیا کرتیں۔ ہر ایک کوئی نہ کوئی مسئلہ یا پیچیدگی حل کروانے آتی۔ بعض محض عقیدت مندی سے آتیں، بعض قسمت کا حال پوچھنے اور ہاتھ دکھانے، بعض الجھنیں لے کے آتیں اور مختار صاحب انہیں کوئی نہ کوئی وظیفہ پڑھنے کو کہتے یا پھر تعویذ بھی لکھ دیتے۔ بعض ادب پسند لڑکیوں سے محض نوک جھونک ہوتی مگر میں نے ہمیشہ یہ محسوس کیا کہ مختار صاحب لڑکیوں کے درمیان بیٹھ کر بہت چہکتے تھے۔ خود کو راجہ اندر بنا کے ان کی توجہ کا مرکز رہتے، لڑکیوں سے جب بھی ملتے انہیں گلے لگاتے، رخسار چومتے، ماتھے پر بوسہ دیتے اور سر پر پیار سے ہاتھ پھیر کے انہیں بڑی بے تکلفی میں دو چار گالیاں بھی دیتے جس سے مدعا صرف اس ناراضگی کا اظہار کرنا ہوتا کہ ایک مدت سے تم ملی کیوں نہیں ہو...................... میں نے کہا جس طرح آپ لڑکیوں سے ملتے انہیں گلے لگاتے، چومتے اور باتیں کرتے ہیں، میں یہ سب دیکھ کر دل ہی دل میں کہتا ہوں یا مولیٰ میرے سر کے بال یا تو مختار صدیقی کی طرح جلدی جلدی سفید کر دے یا صوفی تبسم کے سر کی طرح انہیں سر سے غائب ہی کر دے...................... رعب سے کہا یہ دعا مانگنے کی تمہیں ضرورت کیوں محسوس ہوتی ہے؟ میں نے کہا اس لئے کہ ان دنوں سارے اُردو فارسی والوں نے یہی کام پکڑ رکھا ہے۔ باپ بن کر بیٹیوں سے شفقت برتتے رہتے ہیں اور آداب کا اتنا پاس بھی نہیں کرتے کہ کم از کم ان کا تعارف پاس بیٹھے ہوئے کسی بیٹے سے ہی کرا دیں۔''[۳۴]

منیر احمد شیخ کا یہ بیان بھی تجمل حسین کی بیان کردہ اس مخصوص خوبی (عاشق مزاجی) کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جس کا علم یقیناً ان کے دوسرے احباب کو ہوگا شاید مگر وہ تکلفاً کہنا بھول گئے ہوں گے۔

مختار صدیقی فنِ دست شناسی میں بھی دَرک رکھتے تھے اور درست پیشین گوئی کرنے کے حوالے سے کئی روائتیں بھی ان کی ذات سے منسوب ہو چکی ہیں۔ ان کی بیٹی شیما رؤف اس حوالے سے کہتی ہیں:

''ہماری ایک خالہ زاد ہمارے گھر آئیں اور والد صاحب کو ہاتھ دکھلایا انہوں نے ہاتھ دیکھ کر کہا تم شادی کے بعد سمندر پار جاؤ گی۔ یہ پیشین گوئی سچ ثابت ہوئی۔ آج کل وہ اپنے شوہر کے ساتھ انگلینڈ میں رہتی ہیں۔''[۳۵]

کشور ناہید سے جب ہم نے مختار صدیقی کی دست شناسی اور سلسلۂ تصوف سے وابستگی کے حوالے سے چند سوالات پوچھے تو وہ یوں گویا ہوئیں۔ ہم نے پوچھا کیا مختار صدیقی باعمل صوفی تھے اور لوگوں کے ہاتھ دیکھ کر درست پیشین گوئی کر سکتے تھے؟ تو وہ بولیں:

''میرے علم میں نہیں (ان کے دست شناسی کے حوالے سے) البتہ داتا دربار وہ حاضری ضرور دیتے

تھے۔ وہاں سے پھول لاتے تو مجھے بھی دیتے اور کہتے بڑی برکت ہوتی ہے لو۔''۳۶

جب کہ تجمل حسین دست شناسی کے حوالے سے کہتے ہیں:

''ہنستے ہوئے بس خواتین کے ہاتھ دیکھا کرتے تھے جو ٹیلی ویژن سنٹر آتی تھیں۔ ہمارا ہاتھ تو کبھی نہیں دیکھا تھا انہوں نے۔''۳۷

اُن کی صوفیانہ زندگی کے حوالے سے منیر احمد شیخ کے یہ الفاظ یقیناً حقیقتِ حال کو سمجھنے میں معاون ہوں گے۔ وہ اپنے مضمون ''مختار صدیقی'' میں لکھتے ہیں:

''سی حرفی کے قطعات پر کسی کو اخلاقی مضامین یا تصوف کا دھوکا ہو تو ہو۔ لیکن فی الحقیقت یہ قطعات نہ اخلاقی مضامین ہیں نہ تصوف بلکہ مختار صدیقی ہی کے لفظوں میں یہ قطعات ان کی زندگی کے تجربات و مشاہدات اور یادوں کے تلازمات سے عبارت ہیں۔ یہ قطعات زیادہ تر ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۱ء تک کہے گئے۔ ان قطعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اپنی زندگی کے اسی دور میں وہ مائل بہ تصوف ضرور تھے۔ ان قطعات میں ایک قسم کی روحانی کیفیت نگاری ملتی ہے۔۔۔۔ بہر حال یہ قطعات ایک قسم کی روحانی خود کلامی کی حیثیت رکھتے ہیں۔''۳۸

مختار صدیقی نے اپنی سی حرفی کو صوفیانہ خیالات کے اظہار کا وسیلہ قرار نہیں دیا بلکہ اُس نے واضح طور پر اس صنف سخن کو محض اپنی زندگی میں رونما ہونے والے حادثات اور واقعات کا بیان اور عمل کا محاکمہ قرار دیا ہے۔ سی حرفی کا مقدمہ لکھتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

''میری شعوری کوشش صرف اتنی تھی کہ اب جو سعدی کی بتائی ہوئی فکر انگیز حد عمر گزر چکی تو جو کچھ گزری اس کا جائزہ لیا جائے اور محاکمہ کیا جائے اور اس کا تشخص کیا جائے۔ اس فکری اور محاسباتی عمل نے جو باتیں زندگی کی مختلف وارداتوں کے بارے میں سجھائیں وہ نظم کی گئیں تا کہ اپنی شخصیت کے اجزاء کے ربط اور یک آہنگی Integration کے لئے کوئی سامان بہم پہنچے اسی لئے اس میں بظاہر ایسی چیزیں نظر آئیں گی جن کو بڑی آسانی سے اخلاقی مضامین کہہ کر تضحیک کا نشانہ بنایا جا سکتا ہے یا ایک بہت ہی بدنام موضوع یعنی تصوف کا آئینہ قرار دیا جا سکتا ہے۔''۳۹

یہ تو تھیں ان کی شخصیت کی متنازع خصوصیات جن سے واسطہ ان کی شخصیت اور شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے پڑتا رہے گا۔ اس وقت اصل موضوع اس سچ کی تلاش ہے کہ بحیثیت شوہر وہ کیسے تھے؟ اور بحیثیت باپ انہوں نے اپنی عائلی ذمہ داریاں کس طرح نبھائیں؟

ان کے رفقا اور ساتھیوں نے اپنے اپنے تاثرات میں ان تمام سوالات کے مکمل جوابات دیئے ہیں۔

مختار کی بیوی جوڑوں کے درد کی مستقل مریضہ تھیں اور گھر گرہستی کے فرائض ادا کرنے سے قاصر تھیں۔ اس مجبوری

اورمعذوری کے دوران مختار نے ان کے حصے کی ذمہ داریاں بخوبی نبھائیں اور کبھی اپنے رویے یا عمل کے ذریعے بیزاری کا اظہار نہ کیا۔

اولاد اور گھر سے ان کی محبت ڈھکی چھپی نہ تھی۔ بیوی کی علالت کے دوران انہوں نے باپ کے ساتھ ساتھ اک فرض شناس ماں کا کردار بھی بخوبی نبھایا اور گرہستی کی ذمہ داریاں اس خوبی سے نبھائیں کہ کوئی سگھڑ عورت کیا نبھائے گی۔ وہ بچوں کے لئے کھانا بناتے، کپڑے دھوتے، جھاڑو بہارو کرتے اور بچوں کو نہلا دھلا کر سکول بھیجتے۔ ان مشکلات نے ان کے مزاج میں کچھ تُندی اور کڑواہٹ پیدا کر دی مگر انہوں نے اس کڑواہٹ اور تندی کا اظہار اپنی پیشہ وارانہ زندگی میں کبھی نہ کیا۔ منیر احمد شیخ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''ایک رات میں گھر گیا۔ سامنے والے کمرے میں پلنگ پر ذکیہ بھابھی بے سدھ پڑی ہوئی تھیں۔ انہوں نے ہاتھ کے اشارے سے بتلایا کہ مختار صاحب باورچی خانے میں ہیں میں سیدھا باورچی خانے چلا گیا وہ چولہے کے سامنے بیٹھے ہوئے تھے۔ سامنے والی پیڑھی پر ان کا بڑا بیٹا ہارون بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھ میں کاغذ قلم تھا۔ مختار صاحب چپاتی بناتے توے پر ڈالتے جاتے تھے ساتھ ساتھ ہارون کو ٹیلی ویژن کا ایک فیچر لکھواتے جاتے۔ یہ منظر مجھ سے دیکھا نہ گیا اور میں ان کے اصرار کے باوجود وہاں سے باہر نکل آیا۔''[۴۰]

کشور ناہید کہتی ہیں:

> ''بیوی اور بچوں سے اتنی محبت تھی کہ جب بیوی پر جوڑوں کے درد کا حملہ ہوتا تو گھر پر روٹیاں تک پکاتے۔''[۴۱]

اداروں کے عام کارکنان کی طرح مختار میں فائدہ اٹھانے اور ہمدردیاں بٹورنے والا مکروفریب بالکل نہ تھا۔ اپنے خاندان کے لئے متفکر رہنا فطری عمل ہے۔ مختار بھی ان مسائل کی وجہ سے متفکر و پریشان ہوتے تھے۔ مگر انہوں نے ضبط کا دامن ہاتھ سے کبھی نہ جانے دیا۔ کبھی خودترسی میں مبتلا نہیں ہوئے۔ منفی اندازِ فکر اپناتے ہوئے نہ تو کبھی ساتھی کارکنان سے بدسلوکی کی اور نہ ہی اپنی محرومیاں گنوا کر افسرانِ بالا سے کسی قسم کی ہمدردی وصول کرنے اور فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔ انہوں نے حالات کا مردانہ وار مقابلہ کیا اور ماتھے پر بل تک نہ آنے دیا۔

مختار صدیقی مجلسی آدمی نہ تھے مگر جس محفل میں جاتے اپنے علمی تبحر سے چھا جاتے۔ انہیں اس بات پر کامل یقین تھا کہ انسان عالموں کی مجلس میں بیٹھ کر علمی بصیرت حاصل کرتا ہے اور اس پر اسرارِ کائنات کے دَر وا ہوتے ہیں۔ اپنے اس شعر میں انہوں نے کیسی حکیمانہ بات کہی ہے:

نکتہ وروں نے ہم کو سمجھایا خاص بنو اور عام رہو
محفل محفل محبت رکھو ، دنیا میں گم نام رہو!

مختار نے عالموں اور نکتہ وروں کی رفاقت اور مجلس میں اپنی ذہنی زندگی بسر کی۔علم کی ہر محفل سے فیض اٹھایا اور ہر استادِ فن کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔جبھی تو وہ اردو، فارسی، عربی، ہندی اور انگریزی زبانوں پر عبور حاصل کر سکے۔ان زبانوں کے علمی خزینوں سے بقدرِ ظرف فائدہ اٹھایا، اوران زبانوں کے ادب اور تاریخ سے واقفیت حاصل کی۔

شعر، ادب، فلسفہ، تاریخ، موسیقی، علمِ نجوم، علمِ جفر، تصوف، دست شناسی، تنقید اور ترجمہ نگاری، انہوں نے علم کی ہر وادی زخار کی سیر کی اور ہر جہانِ معنی سے آشنائی کی۔

یہ تو تھیں بحثیت سربراہِ خاندان مختار صدیقی کی شخصیت کی جھلکیاں۔بحثیت ہم کار، بحثیت افسر، بحثیت ماتحت اور سب سے بڑھ کر بحثیت انسان ان میں کیا خاص خصوصیات تھیں؟ یہ جاننے کے لئے ہمیں ان کے ہم عصر و ہم کار ساتھیوں کی آراء کو دیکھنا ہوگا۔

مختار صدیقی/احباب کی نظر میں

مختار صدیقی عمر بھر محکمانہ سازشوں، محرومیوں اور تلخ رویوں کا شکار رہے، مگر انہوں نے پامردی کے ساتھ ان تمام حالات کا مقابلہ کیا اور ماتھے پر شکن تک نہ پڑنے دی۔مختار کے صبر و تحمل اور برداشت کے حوالے سے نظیر احمد صدیقی رقمطراز ہیں:

> ''مختار کے بعض دیرینہ رفیقوں نے مجھے بتایا کہ وہ بڑے صبر و ظرف کے آدمی تھے۔زندگی کی ساری تلخ کامیوں کے باوجود زندگی سے شاکی نہیں پائے گئے، انہیں اپنی محرومیوں کے ساتھ جینے کا فن آتا تھا۔ بیمار بیوی اور بچوں کی ہر خدمت کرتے۔ یہاں تک کہ انہیں نہلانے دھلانے اور کھانا پکا کر دینے کے باوجود دفتر میں شگفتہ طبیعت کے ساتھ آتے۔ترش روئی اور تلخ کلامی کو کبھی راہ نہ دیتے۔اپنے چپڑاسی تک کے دکھ درد میں عملاً شریک ہوتے۔کم آمیز تھے لیکن مردم بیزار نہ تھے۔ان سے مراسم پیدا کرنا مشکل تھا لیکن مراسم پیدا کر لینے کے بعد ان کے خلوص سے محروم رہنا ممکن نہ تھا۔وہ بڑے مفید رہنما اور مخلص مشیر تھے۔''[۴۲]

مختار صدیقی کی علمی برتری کو سبھی لوگ تسلیم کرتے ہیں مگر کشور ناہید اُن کی ایک اور ذاتی خوبی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔وہ کہتی ہیں کہ وہ نو واردانِ ادب کی رہنمائی کرنے اور ان کی خفتہ صلاحیتوں کو چمکانے کے لئے کئی گُر اور ہزار حربے آزماتے تھے، کہتی ہیں:

علم کے معاملے میں مختار صدیقی کی سند سب بزرگ بھی مانتے تھے۔ یادداشت ایسی کہ مثال مانگو تو سینکڑوں شعر سن لو۔۔۔مختار صدیقی نے اُنہیں (یعنی کشور ناہید کو) بھی نظم لکھنے پر مائل کیا۔ کچھ اس طرح کہ جس سے کام کروانا چاہتے اس کو وہ اپنے سامنے والے آغا بشیر کے کمرے میں بند کر دیتے تھے۔حکم ہوتا تھا کہ اب جو میں نے کہا ہے وہ لکھو تب ہی باہر آ سکتے ہو۔ یہی حال انہوں نے انور سجاد کا کیا۔صفدر میر سے ''آخرِ شب'' ڈراموں کا سلسلہ اس طرح لکھوایا۔''۴۳؎

مختار صدیقی صاف گو، بے ریا اور بقول کسے قاموسی علم کے مالک تھے۔ اپنے کام سے مخلص تھے۔ان کی بے ریائی اور اخلاص نے انہیں کچھ نہ دیا۔ان کی صاف گوئی ہمیشہ ان کے لئے سدراہ ثابت ہوئی۔نظیر صدیقی کہتے ہیں:

صاف گو آدمی تھے۔ صاف گوئی سے انہوں نے دوسروں کو کم اور اپنے آپ کو زیادہ نقصان پہنچایا۔ شاعری کے معاملے میں ان کے حاکم اعلیٰ ذوالفقار علی بخاری جیسے شاعر اور شاعر نواز بھی ان کی صاف گوئی کو معاف نہ کر سکے اور دس سال تک ان کے استحقاق کے باوجود انہیں اسسٹنٹ ریجنل ڈائریکٹر نہیں بنایا۔ مختار صدیقی کو قریب سے جاننے والے بتاتے ہیں کہ وہ بڑے صابر و شاکر اور غیور وخوددار آدمی تھے۔ بخاری صاحب ان کی صاف گوئی سے ناخوش ہونے کے بعد دس سال تک اس بات کے آرزومند رہے کہ مختار صدیقی ان سے انہیں اے آر ڈی بنانے کے لئے کہیں تو وہ بنا دیں لیکن مرحوم نے کبھی یہ بات کہہ کر نہ کر دی۔ محکمے کی ناانصافیاں ان کے ساتھ غالباً اور بھی ہوئیں عالی نے اپنے کالم میں اس راز کا انکشاف کیا ہے کہ ٹیلی ویژن میں ان کے ساتھ وہ ذلت آمیز سلوک کیا گیا کہ ان جیسا صبر وتحمل کا آدمی بھی رو پڑا۔''۴۴؎

مختار صدیقی نے جہاں اپنی علمی بصیرت اور فنی حسن سے علم وادب کی دنیا پر اپنی دھاک بٹھا دی تھی وہاں وہ کھیل کے میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہ تھے۔ وہ نہ صرف اچھا لٹو گھما سکتے تھے، بلکہ ہاکی کے بہترین کھلاڑی کی حیثیت سے اک خاص شہرت بھی رکھتے تھے۔احمد ندیم قاسمی ہاکی کے کھیل میں ان کی عمدہ کارکردگی کے بارے میں کہتے ہیں:

''میں دارالاشاعت کے ایک کمرے میں مقیم تھا جہاں سید امتیاز علی تاج کا ایک پرانا پیانو رکھا تھا۔ اس میں چوہے نے اپنا گھر بنا رکھا تھا۔ رات کو جب اندھیرا ہوتا تھا تو یہ چوہا اور اس کے بیوی بچے پیانو کے تاروں پر دوڑتے تھے۔ اور آوازوں کا یہ ملغوبہ مجھے ٹھیک سے سونے نہیں دیتا تھا۔ ایک روز مختار اس کمرے میں میرے پاس بیٹھے تھے۔ تو میں نے پیانو میں مقیم چوہے کا ذکر کیا۔ وہ بولے ''آپ پیانو کا ڈھکنا اٹھا کر چوہوں کو وہاں سے نکالئے۔ چوہا ہمیشہ دیوار کے ساتھ ساتھ دوڑتا ہے میں یہاں چوہوں کی تاک میں بیٹھتا ہوں آخر ہاکی کا کھلاڑی ہوں چوہے کو یوں ماروں گا جیسے پینلٹی کارنر پر گیند کو مار رہا ہوں۔ مختار نے یہ کہہ کر ایک لکڑی پکڑی۔ میں نے پیانو کھول کر چوہوں کو باہر نکالا ٹھک ٹھک کی آواز کے ساتھ مختار نے سب چوہے ڈھیر کر دیئے اور بولے ''میرے بارے میں مشہور ہے کہ میں ہاکی کا اچھا

کھلاڑی ہوں تو آپ کو اب اس میں شبہ نہیں ہونا چاہیے۔"۴۵؎

مختار صدیقی اپنی فطرت کے لحاظ سے صابر، حلیم، اَنا پرست اور حساس انسان تھے، گھریلو زندگی کے مسائل، ناآسودگی، پشیمانی، سخت محنت کے باوجود مالی طور پر کمی اور افسرانِ بالا کی طرف سے ہونے والی ناقدری نے انہیں توڑ پھوڑ کر رکھ دیا تھا مگر انہوں نے اُف نہ کی۔ اپنے نجی مسائل اور تلخیاں کسی کے سامنے بیان نہ کیں۔ اس لئے ان کے قریبی دوست بھی ان کی نجی زندگی کے حوالے سے کھل کر گفتگو نہیں کر سکتے۔ ان کی فطرت اور مزاج میں بہت بے قراری اور شخصیت میں بڑا تنوع تھا۔ گھریلو آرام اور سکون نصیب ہو جاتا تو پیشہ ورانہ مسائل اور ناقدری ان کی شخصیت کو یوں مسخ نہ کر پاتی۔ مگر ان کی سیہ بختی نے انہیں کسی صورت چین نہ لینے دیا۔ ان کی بیوی زندگی کی آخری منزل پر بالکل بستر سے لگ گئیں اور ملنے جلنے سے معذور ہو گئیں۔ مختار صدیقی کو انہیں خود نوالے توڑ کر کھلانے پڑتے تھے۔ تنخواہ کا بڑا حصہ ان کی دواؤں پر خرچ ہو جاتا۔ اس فالتو خرچ کے لئے وہ ریڈیو اور ٹیلیویژن کے لئے بے تحاشہ لکھتے۔ لوگ ان کی مجبوریاں جانے بغیر اس طرح کی رائے زنی کرنے لگے کہ مختار صدیقی محض پروگرام لینے کے لئے دو دو ٹکے کے پروڈیوسروں کی خوشامدین کرتے ہیں۔ انہیں اپنی عمر، بزرگی اور عہدے کا بھی پاس نہیں رہا، وہ لالچی ہو گئے ہیں۔ بس پیسہ کمانا چاہتے ہیں جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ وہ کبھی بڑے افسروں کو سلام کرنے نہ گئے۔ اس لئے مالی منفعت کے دروازے ان کے لئے کبھی وا نہ ہو سکے۔ درباردار ی اور جی حضوری نہ کر سکتے تھے اس لئے متکبر اور خود پسند معروف ہوئے۔ انہوں نے کبھی افسر لوگوں کے نزدیک بیٹھنے کی کوشش کی نہ خوشامد چاپلوسی کا حربہ استعمال کیا۔ ان کی انا ان تمام لوگوں سے بڑی تھی جو اُن کے گرد تھے خود پسندی کے ساتھ اپنے مقام و مرتبہ کی حفاظت کرنا خوب جانتے تھے اور دوستوں کے سامنے شرمندہ ہونے کی توفیق بھی رکھتے تھے۔

ان کی خود پسندی اور انا پر لوگوں کو غصہ آتا تھا وہ مختار صدیقی کو ایک متکبر، بدلحاظ اور مغرور آدمی سمجھتے تھے جب کہ یہ ان کی ایک نفسیاتی کیفیت تھی جس کے پسِ پردہ زندگی بھر کی محرومیاں اور ناقدریاں چھپی تھیں۔ ان حالات و کیفیات نے ان کو سنکی بنا دیا تھا۔ برسوں تک ماتحتی کرنے سے وہ بزدل ہو گئے تھے۔ پیٹھ پیچھے خوب افسروں کے لتے لیتے مگر سامنے جا کر منہ بند کر دینا یا لڑنا ان کے بس کا روگ نہ تھا۔ نالائق افسروں کو نالائق اور گدھا کہنے کی شدید خواہش کے باوجود انہوں نے افسروں کو ہمیشہ سَر کہہ کر بلایا اور تابعداری کرتے رہے۔ اس بدہمتی اور ناقدری کی بنا پر ان کی ذات میں درشتی اور معنوی رعب داب پیدا ہو گیا تھا جس کو ان کے احباب بدلحاظی اور طوطا چشمی کہتے رہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ مختار کی نخوت، تکبر اور بدلحاظی کی اصل وجہ ان کی وہ محرومیاں تھیں جن کا احساس انہیں زندگی بھر رہا۔

آخری عمر میں وہ سنکی ہو گئے اور مایوسی کی باتیں کرنے لگے تھے۔ دوستوں اور ماتحتوں سے بے رخی اور سخت کلامی سے پیش آنے لگے جس کی وجہ سے ان کے چاہنے والے ان سے دور ہو گئے ۴۶؎۔

گھریلو ماحول وحالات

انسان کی شخصیت و کردار پر گھر کا ماحول اور ذاتی و عائلی حالات اثر انداز ہوتے ہیں۔ بلکہ انسان کی پہلی تربیت گاہ اس کا گھر ہی ہوتا ہے۔ مختار صدیقی کی والدہ زمانے کے رواج کے مطابق ناخواندہ، مذہبی ذہن رکھنے والی سیدھی سادھی خاتون تھیں اور گھر کے معاشی حالات بھی کچھ اچھے نہ تھے۔ اس لئے وہ ہمیشہ عائلی مسائل کا شکار رہیں اور مشرقی رسوم ورواج کے مطابق شوہر اور بچوں کی خدمت میں جُتی رہیں۔ اس جسمانی مشقت نے انہیں اتنی فرصت ہی نہ دی کہ وہ خدمت کے علاوہ بچوں کے لاڈ دلار کر پاتیں۔ مختار صدیقی کے والد ''احمد دین'' بی اے بی ٹی تھے اور محدود آمدنی میں اپنی سفید پوشی کا بھرم رکھنے کی سرتوڑ کوششوں میں مصروف تھے۔ متداولہ علوم سے بھی بہرہ مند تھے اور تصوف میں خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ منزلِ سلوک کی کٹھن مسافرت نے اُن کے مزاج میں اک خاص قسم کی گھمبیرتا، سنجیدگی، تنہائی پسندی، انانیت، غصہ، برہمی اور بیگانگی پیدا کر دی تھی۔ ان کے رویے کی سرد مہری اور توکل باللہ شخصیت کی گھمبیرتا نے ان کے بیوی بچوں کو ان کی قربت سے محروم کر دیا تھا۔

سب بچے ان سے دُور ڈرے اور سہمے ہوئے رہتے تھے۔ مختار صدیقی چونکہ اپنے تمام بہن بھائیوں میں سب سے زیادہ حساس طبیعت کے مالک تھے۔ اس لئے والد کی قربت سے بدکتے تھے، مگر علم و ہنر کی اکثر باتیں انہوں نے اپنے والد سے سیکھیں۔ اپنی علمی و ادبی تربیت کے حوالے سے مختار اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''میرے خاندان کی روایات دو طرح کی تھیں، تعلیم ایک، علم دو یعنی وہ پرانا نظام جو اس وقت بھی جاری تھا۔ اب بھی جاری ہے۔ میرے خاندان میں یہ روایت تھی کہ ''علم کیا ہوتا ہے'' (مختلف قسم کا) اس میں ایک مذہبیات، دوسرے تصوف اور تیسرے یہ کہ جس طرح پرانے خاندانوں میں رواج تھا کہ آدمی کی شخصیت میں اقدار کو داخل کرنا۔ یہ ایک ماحول تھا، جو ماں کی باتوں سے گھر والوں کی باتوں سے بڑوں کی باتوں سے جب میں نے آنکھ کھولی تو مجھ کو جھلکتا ہوا نظر آیا۔ ساتھ ہی جب تھوڑا سا ساتھ والد مرحوم سے ہوا تو وہ رہتے تو اسی جگہ تھے لیکن ان کی اپنی تعلیم و تربیت تھی۔ جب مجھے پڑھنے لکھنے کے سلسلے میں ان سے پوچھنے کا اتفاق ہوا تو ان کے خیال میں چند چیزیں مجھے ضرور بتا دینی چاہیں۔ مثلاً عربی، فارسی اور کچھ کام کی باتیں میرے کان میں ڈال دیں۔ تو اس وقت میں بحیثیت انسان ان کے قریب آیا، بحیثیت انسان اس لئے کہتا ہوں کہ طالب علم کی حیثیت سے ان کے سامنے آنے کا نہ مجھ میں حوصلہ تھا نہ اہلیت۔ وہ زمانہ جو میں نے ان کے ساتھ گزارا ہے اور بطور انسان جاننا شروع کیا تو یہ کوئی قابلیت کی بات نہیں۔'' [۷]

انٹرویو کا یہ اقتباس مختار صاحب کی علمی برتری اور صوفیانہ بے نیازی کا بین ثبوت ہے اور اس اقتباس سے یہ کھل کر سامنے آجاتا ہے کہ انیسویں صدی کے روایتی مسلمان گھرانوں کی طرح ذہنی و روحانی تربیت کے روایتی اصول مختار کے گھر میں بھی کارفرما تھے۔ بچوں کو کھل کر اپنی شخصیت کے اظہار کے مواقع میسر نہ آسکتے تھے۔ یہی حالت مختار کی بھی رہی، اس لئے مختار صدیقی کا ایسے ماحول میں قدرے گھٹن کا شکار ہو جانا فطرتی امر ہے۔ جوانی کی ابتدائی منزلوں میں جب انسان جسم کے ساتھ ساتھ ذہنی بلوغت کی کٹھن منزلوں سے گذر رہا ہوتا ہے اس منزل پر جذباتیت عقل وفہم پر حاوی ہوتی ہے۔ انسان کچھ کر گزرنے کی شدید خواہش میں مبتلا نئی نئی دنیائیں ڈھونڈ نکالنے کی تگ ودو میں مصروف ہوتا ہے۔ اور انسان پر فہم وادراک کے نئے نئے دروا ہوتے ہیں۔ اس منزل پر اگر کوئی دستِ مشفق سہارا دے دے تو بگڑی بن جاتی ہے۔ مختار صدیقی عمر کی اس منزل پر اپنے والد کے علم وفن اور روحانی قوت سے کچھ حاصل نہ کرسکنے کی غلطی کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''میں اگر اپنے والد صاحب کے پاس رہ کر کچھ سیکھنا چاہتا تو سیکھ سکتا تھا۔ اس میں میری لاپرواہی، نالائقی اور کاہلی کا شائبہ زیادہ تھا، یوں تو بہت نامی گرامی لوگ اس دنیا میں موجود ہیں لیکن بحیثیت انسان بحیثیت عالم اتنا بڑا آدمی میں نے بعد میں نہیں دیکھا بعض لوگوں کے نزدیک اور میری والدہ کے نزدیک ان میں اس قسم کی کمزوریاں تھیں کہ جلد ان کو غصہ آتا تھا اور یہ بھی تھا کہ وہ باتیں کم کرتے تھے۔ تنہائی پسند زیادہ تھے۔ لیکن اس کے علاوہ جس طرح کا استقلال صبر واحساس ان میں دیکھا اس طرح کے صبر واستقلال والا آدمی میرے سامنے نہیں آیا۔'' ۴۸؎

یہ بھی عجب سلسلہ ہے کہ اپنے والد کی یہ تمام کمزوریاں آخر عمر میں مختار نے خود اپنالیں یعنی زودرنجی، خامشی، تنہائی پسندی اور صبر واستقلال۔ مختار کی جسمانی صحت اچھی نہ تھی۔ بچپن سے ہی ان کو پیٹ کا عارضہ لگا ہوا تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ بہت کم رو تھے۔ اپنی کم روئی کا احساس انہیں ہمیشہ سے تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس احساس کمتری نے انہیں دروں بین اور خود پسند بنا دیا تھا۔

سانولا رنگ، بونا قد اور دائمی مرض ان سب چیزوں نے ان کے حساس دل کو بہت تڑپایا اور کم روئی ان کے لئے اک سانحہ بن کر رہ گئی۔ گھر میں سب سے چھوٹا ہونے کے ناطے جو محبت ان کو ملنا چاہیے تھی نہ مل سکی۔ جو لاڈ دلار بچے کا پیدائشی حق ہوا کرتے ہیں، وہ انہیں کبھی نہ مل سکے۔ بہن بھائی ہمیشہ ان سے دور دور رہے اور والدین کی بے توجہی و بیگانگی نے انہیں تنہائی پسند، زودرنج اور خود بین بنا دیا۔ مذہبی ماحول کی گھٹن، بے طرح بندشوں اور پابندیوں نے انہیں گھر سے باہر دوستوں کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا۔ بچپن میں وہ گھر سے باہر نکل جاتے، گلی میں گلّی ڈنڈا کھیلتے، لٹو چلاتے اور فخر

سے کہتے:

''لٹو بھی کمال شے ہے، اسے سیکھنا اور چلانا چاہیے۔''۲۹؎

مختار کے اساتذہ

انسان کی شخصیت و کردار کی تکمیل میں جہاں انسان کے گھریلو حالات، بچپن کا ماحول، والدین کی تربیت، سماجی و معاشرتی حالات، ذات کے جذباتی و نفسیاتی دھارے اہم کردار ادا کرتے ہیں، وہاں شخصیت کے رنگ پکنے اور اس کی تکمیل و تعمیر میں وہ شخصیات اور ہستیاں بھی موثر کردار ادا کرتی ہیں جن کی صحبت میں انسان وقت گزارتا ہے، جن کی انگلی پکڑ کی تعلیمی مدارج طے کرتا اور ذہنی و جذباتی رشتے استوار کرتا ہے۔

مختار صدیقی کی شخصیت و کردار پر جن ہستیوں کا رنگ غالب ہے، ان میں سرِ فہرست اُن کے والد ماسٹر احمد دین کی شخصیت و کردار، اُن کا علم و ذکاوت اور درویشانہ طرزِ زندگی کی پرچھائیاں بہت اہم ہیں۔ اپنی تعلیم و تربیت میں اپنے والد کی حصہ گیری اور رہنمائی کے حوالے سے مختار کہتے ہیں:

''والد مرحوم عربی اور انگریزی میں وہ میرے استاد بھی تھے۔ پریکٹیکل طور پر وہ انہی دو اہم نتائج سے دلچسپی رکھتے تھے کہ میری تعلیم عمدہ ہو جائے اور اچھی نوکری مل جائے۔ میرے پہلے مجموعہ کلام ''منزلِ شب'' کی اشاعت کے وقت وہ بقیدِ حیات تھے۔ میں نے یہ مجموعہ اُن کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ بہت ابتدائی نظمیں جو ادبی دنیا اور ساقی وغیرہ میں طبع ہوئیں، وہ ان کی نظر سے گزری تھیں اور انہوں نے دو ایک بار کچھ تراکیب، کچھ روزمرہ کے معمولات پر اعتراض بھی فرمائے تھے اور اپنے اعتراضات کی تائید میں داغ، امیر اور علامہ اقبال کے شعر بھی سنائے تھے۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ انہوں نے نفسِ مضمون یعنی خیالات وغیرہ کے بارے میں کچھ رائے زنی نہیں کی تھی۔ وہ زمانہ اردو نظم کی فارم میں تجربات کا تھا۔ انہوں نے بحروں کے گھٹاؤ بڑھاؤ، قوافی کی ترتیب، ستانزا اور بند، کیٹو اور تابلو کے مالہ وغیرہ پر خاصی طویل بحث کی۔ اس کا پس منظر یہ تھا کہ میں قدیم علمِ بیان کہ عروض و قافیہ کا علم جس کا ایک حصہ ہے، انہی سے سبقاً پڑھا تھا اور اس کا ماحصل یہ تھا کہ شاعری کو عروض میں قید کرنے والے بڑے لوگ تھے۔ اب اگر کوئی جوہرِ قابل ہو یا کم از کم اپنا جوہر ثابت کر سکتا ہو تو بحر کے ایک خاص حلقے کو توڑنا قافیے کا رکھنا نہ رکھنا بلکہ نئے آہنگ (کہ عروضی و قوافی اصل اصول یہی ہے) بنا کر مروجہ بحروں کی جگہ کوئی اور ''چیز'' بھی ایجاد ہو سکتی ہے۔ والد کی اپنی کلچرل تربیت میں تمام عربی شاعری اور انگریزی شاعری کے ساتھ پوری کی پوری فارسی شاعری رچی بسی تھی۔ انہوں نے داغ و امیر کی معاملہ بندی کے ساتھ چکبست و حالی کی دھوموں میں آنکھ کھولی تھی۔ بس ان کے بعد بلکہ ان کے سوا ان کے نزدیک علامہ

اقبال شعر کی اس معراج کو پہنچے تھے کہ جس کے سامنے باقی سب کچھ قابلِ اعتنا نہیں تھا۔ پھر بھی انہوں نے میرے شعروں کو قابلِ اعتنا سمجھ کر پڑھا تھا اور نہ تعریف کی تھی نہ ہمت بندھائی تھی۔ نہ کوئی نصیحت کی تھی اور کیا علم وفضل، کیا سیر وسفر، کیا انسان نوازی میرے وہ آئیڈیل تھے۔''۵۰

مختار کی کردار سازی میں جس ہستی کو دوسرے نمبر پر بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے، وہ ان کے اُستاد ''مولانا زین العابدین'' ہیں جو علومِ عربیہ میں مہارت رکھتے تھے:

''مولانا علومِ عربیہ کے رازداں ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے وقت کی معروف ترین کاروباری شخصیت بھی تھے۔ کاروباری الجھنوں اور مصروفیت کے باوجود اُن کی علم دوستی میں کبھی کوئی فرق نہیں آیا۔ اُن کا معروف جملہ تھا، آدمی میں توازن ضرور ہونا چاہیے۔''۵۱

مولانا خود اِس توازن کی چلتی پھرتی تصویر تھے۔ کاروبار اور علم دونوں کو جس حُسنِ توازن کے ساتھ انہوں نے شیر وشکر کیا تھا، یہ صرف اُنہی کا کام تھا۔

مختار کی تنقیدی تحریروں میں جو حُسنِ توازن ملتا ہے، وہ انہیں مولانا صاحب کی دین ہے۔ ان کی حسنِ ترتیب کا شاخسانہ ہے کہ مختار کی تنقید میں ایک متوازن اور سلیقہ مند اندازِ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ مختار نے ان سے عربی سیکھنے کے ساتھ ساتھ شعر گوئی اور تنقید نگاری میں کام آنے والے تمام فنی حربے سیکھے۔

عبدالعزیز فلک پیما وہ شخصیت ہے جس نے مختار کی روحانی تربیت میں بلا واسطہ حصہ لیا اور ذہنی حوالے سے نکھار پیدا کیا۔ اُن کی ذات کی روشن ضمیری اور دانش مندی قدم قدم پر مختار کی رہنما رہی۔

چوتھی شخصیت مشتاق احمد کی ہے جن کی فطرت میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور وہ محبت برائے علم کے قائل تھے۔

شعر وادب کی روایت سے وابستہ جن ہستیوں سے مختار نے گہرے اثرات قبول کیے، اُن میں سرِ فہرست شخصیت اردو کے معروف شاعر سیماب اکبر آبادی ہیں۔ مختار شاعری میں سیماب اکبر آبادی سے تلمذ رکھتے تھے۔ سیماب کی حُسنِ ترتیب و صحبت کا اثر ہمیں مختار کی شاعرانہ مساعی میں برابر جلوہ فرما نظر آتا ہے۔ سیماب اکبر آبادی اردو شاعری کی وہ معروف علمی وادبی شخصیت ہیں جنہوں نے شعر گوئی میں اعتدال وتوازن کو اپنا وطیرہ بنایا اور اسی روایت کو اپنے شاگردوں میں تمام وکمال صحت مندی کے ساتھ منتقل کیا۔ مختار کی علمی وادبی زندگی انہی خوبیوں کا مرقع نظر آتی ہے۔ لفظ وتصور دونوں پر جو قدرت سیماب کو حاصل تھی، وہی قدرت ہم مختار صدیقی کے کلام میں موجود پاتے ہیں۔ مختار کی نظموں میں جو نزاکت وموسیقیت رواں دواں نظر آتی ہے، وہ بھی سیماب سے تلمذ کا شاخسانہ ہے۔ جس طرح سیماب نے حُسن وعشق کے معاملات کو اپنی غزل میں سمویا اور

نئے نئے تجربات ومشاہدات کو جگہ دی، مختار کی ابتدائی نظموں میں اُسی حُسن وعشق کے معاملات بدرجہ اُتم نظر آتے ہیں لیکن بعد میں مختار نے اپنی ڈگر بدل کر اپنا رخ حیات وممات کے مسائل پر غور وفکر کی طرف موڑ دیا مگر اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ الفاظ کا شکوہ اور دروبست، فقروں کی چستی وبرجستگی اور ترکیبوں کی تراش خراش کا انداز مختار نے سیماب اکبرآبادی سے لیا۔ اردو شاعری میں نئی اقدار ورجحانات کو داخل کرنے والوں میں سیماب اکبرآبادی کا نام سرِ فہرست نظر آتا ہے۔ بقول فرمان فتح پوری:

''سیماب کی شخصیت اردو ادب میں غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ اردو شاعری میں نئی اقدارِ حیات کو داخل کرنے، جدید رجحاناتِ شعری کو اصل منزل کی طرف موڑنے کی شعوری جدو جہد میں سیماب کی کوششیں ہمیشہ مشکور رہیں گی اور جب جدید شاعری کے اجزائے ترکیبی اس کے اساسی پہلوؤں، محرکات، معتقدات، عوامل واثرات اور تدریجی ارتقا کی تاریخ مرتب کی جائے گی تو سیماب کا نام کوئی عدل پسند مصنف یا ناقد نظر انداز نہیں کر سکتا۔'' ۵۲

مختار صدیقی نے اردو کی پوری ادبی تاریخ وروایت سے حسبِ ضرورت کسبِ فیض کیا۔ کئی شخصیات سے من پسند ہُنر اور علم کے موتی حاصل کیے۔ قدما میں میری تقی میر، غالب، اقبال، جوش اور اپنے ہم عصروں میں میراجی، راشد، فیض، حفیظ جالندھری وغیرہ سے جو جو رنگ پسند آیا، اپنایا اور ان تمام رنگوں کو باہم آمیز کر کے اپنی طبیعت کٹھالی میں پکا کر اپنا ایک الگ لہجہ اور اسلوب تیار کر لیا اور علم وحکمت کی باریکیوں کو سمجھنے کی سعی کی۔ بقول اقبال ؎

جہانِ نو کی ہے افکارِ تازہ سے نمود

مختار صدیقی نے یہ نکتہ اچھی طرح سے سمجھ لیا تھا کہ نئے اور تازہ افکار شخصیت وکردار میں نکھار پیدا کرتے ہیں۔ مختار کے نزدیک مہذب آدمی وہ ہے جو کھلے دل ودماغ کے ساتھ نئے دور کی نئی روشنی کو قبول کرتے ہوئے ماضی کی زمینوں پر اپنا پاؤں مضبوطی سے گاڑے رکھے اور روایت سے رشتہ نہ ٹوٹنے دے۔

شخصی انفرادیت

مختار صدیقی کی زندگی کا مجمل خاکہ تو پچھلے صفحات میں پیش کیا جا چکا ہے مگر اس امر کا سراغ لگانا ضروری ہے کہ بطور شخص اور شاعر وہ ایسی کون سی امتیازی خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے مختار صدیقی باقی شعرا وادبا سے ممیّز ہو جاتے ہیں۔ بطور شخص ان کی ذات میں ایسے کون سے مخصوص رنگ اور امتیازی میلانات ہیں جو انہیں آدمیوں اور اشخاص سے بھری اِس دُنیا میں اک خاص پہچان اور شناختی حوالہ عطا کرتے ہیں۔

اِن تمام سوالات کے جوابات کے لیے جب ہم مختار کی شخصی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہماری کھوج اور جستجو ہمیں اس نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ مختار کی شخصیت کے تین انفرادی رنگ ایسے ہیں جو اس کو دوسروں سے ممیّز وممتاز بناتے ہیں، مثلاً:

۱۔ تصوف
۲۔ موسیقی سے والہانہ لگاؤ
۳۔ کل وقتی ادیب وشاعر

تصوف

انیسویں صدی کے برصغیر پاک وہند کے تہذیبی پس منظر پر اگر نظر دوڑائی جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اُس دور میں شرفا کے لڑکوں کو پہلوانی، شاعری، علمِ نجوم، علمِ جفر، آرکیٹیکچر، فنونِ لطیفہ اور موسیقی جیسے علوم سکھائے جانا لازمی متصور ہوتے تھے۔ تصوف سے اک گونہ تعلق اور ابتدائی شُد بُد ھ بھی لازمی سمجھی جاتی تھے۔ ان تہذیبی وتمدنی حالات میں جنم لینے والے مختار کو بھی لازماً عربی وفارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ علمِ نجوم، علمِ جفر، فنونِ لطیفہ، موسیقی اور تصوف سے آشنائی حاصل کرنا پڑی ہوگی۔

مختار چونکہ ذہن رسا اور طبیعت موزوں رکھتے تھے، اس لیے اِن فنون میں اپنی انفرادی پہچان بنانے میں کامیاب ہوگئے۔ تصوف کی طرف مائل ہونے کی دوسری بڑی وجہ جنگِ آزادی کے بعد کے سیاسی وسماجی حالات بھی ہیں کیونکہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد بدیشی حکمرانوں نے جس طرح مسلم قوم کو دبانے اور کچلنے کی کوششیں کیں اور خصوصی انتقام کا نشانہ بنایا، اُس کا لازمی نتیجہ یہی ہوسکتا تھا کہ مسلمان مِن حیث القوم دروں بینی شعار کریں۔ اپنی ذات کی گہرائیوں میں اُتر کر دنیا کو بے ثبات و بے معنی جگہ سمجھیں اور دنیا سے الگ ہو جائیں۔ روحانی خوشی اور دائمی زندگی کی تلاش میں تصوف کے دامن میں پناہ لیں اور عملی اقدامات سے پرہیز کریں اور یہی ہوا بھی۔ اس صورتِ حال پر شدید تنقید کرتے ہوئے اقبال نے ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' میں شیطان کے منہ سے کہلوایا تھا:

خیر اسی میں ہے قیامت تک رہے مومن غلام
چھوڑ کر اوروں کی خاطر یہ جہانِ بے ثبات
ہے وہی شعر وتصوف اس کے حق میں خوب تر
جو چھپا دے اس کی آنکھوں سے تماشائے حیات
ہر نفس ڈرتا ہوں اِس اُمت کی بیداری سے میں
ہے حقیقت جس کے دیں کی احتسابِ کائنات

مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اسے
پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے۵۳؎

تصوف کی طرف مائل ہونے کی تیسری وجہ وہ ناقدری بھی تھی جو فنکارانہ دل و دماغ رکھنے اور علم وفن کی مکمل سمجھ بوجھ ہونے کے باوجود مختار کا مقدر رہی۔ اس کو وہ مقام و منزلت نہ مل سکی جس کے وہ بجا طور مستحق تھے۔ اس پر مستزاد معاشی ابتری اور کم روئی کا احساس۔ اِن سب عوامل و وجوہات نے مل کر اُن کو ہزار ہا ذہنی و نفسیاتی الجھنوں کا شکار بنا دیا جن کا حتمی نتیجہ گوشہ نشینی اور بے نیازی کی صورت میں سامنے آیا۔ پھر پہلوٹھی کی اولاد (شہناز بیگم) کی بے وقت موت تابوت میں آخری کیل ثابت ہوئی اور مختار جادۂ سلوک کو دلچسپ نظروں سے دیکھنے لگے۔ اصغر بٹ مختار کے عائلی مسائل پر روشنی ڈالتے ہوئے تصوف کی راہ پر گامزن ہونے کی روداد ۱۲ر نومبر ۱۹۹۱ء کے "The Nation" میں شائع ہونے والے مضمون "A Journey with Mukhtar Sidiqui" میں یوں سناتے ہیں:

"Mukhtar's wife the younger sister of N.M. Rashid's first wife, was keeping indifferent health. He had young children to look after. Although I never heard him complain, but it was hard to resist the impression that he was at Rawalpindi that he came to know the head of the Balti Language Broadcasts popularly known as Balti Shah Sahab a deeply religious man who advised him and then guied him towards a mystical regime. Then it required days and nights over years, of intense concentrartion and millions of recitations of certain Quranic verses did not deter him. Mukhtar took it up with a high degree of commitment whether it was the seek solvation from wordly problems or whether it was an innatic urge that pulled him in that direction." ۵۴؎

مختار کے بیٹے نے انٹرویو کے دوران بتایا:

والد صاحب اپنے کمرے میں چلہ کشی کیا کرتے تھے اور بتاتے کہ سلطان باہو سے میری روحانی ملاقات ہوتی ہے۔ ہم نے کئی بار اپنے والد صاحب کے چلہ کشی والے کمرے میں اُن پر روشنی کے پُر نور ہالے دیکھے۔ ایک بار میری والدہ نے بہت اصرار کیا کہ میری بھی اپنے پیر و مرشد سے روحانی ملاقات کراؤ۔ والد صاحب پہلے تو ٹالا کیے مگر جب اُن کا اصرار ضد بن گیا تو بولے آج رات تم باوضو پاک صاف بستر پر

سونا، تمہارا پیغام پہنچا دوں گا۔ ہیں بڑے جلالی بزرگ، تاب نہ لا سکو گی۔ والدہ صاحبہ حسبِ ہدایت بڑے اہتمام سے سوئیں مگر آدھی رات کو چیختی چلاتی اٹھ کر بیٹھ گئیں۔ والد صاحب نے بھاگ کر انہیں تسلی دی۔ والدہ صاحبہ نے بتایا واقعی سلطان باہو بڑے جلالی بزرگ ہیں۔ وہ مجھے خواب میں ملے تو میں اُن کے جلال و جمال کو دیکھ کر ڈر گئی اور خوف زدہ ہو کر چیخنے لگی۔''۵۵؎

اسی طرح طاہرہ جبیں نے اپنے مقالے میں عبدالحمید اعظمی کے انٹرویو کا اقتباس تحریر کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

''وہ ایک باعمل صوفی تھے۔ مختار کی اس منزل کی طرف راہنمائی اُن کے ایک سٹاف آرٹسٹ سید ہاشم شاہ صاحب نے کی۔ وہ بلتستان کے تھے اور بلتی پروگرام پیش کرتے تھے۔ ریڈیو سروس کے دوران یہی مختار کے روحانی پیشوا بنے۔ ایک دن مختار نے مجھ سے پوچھا کہ تمہارے خاندن میں کوئی ولی گزرا ہے؟ تو میں نے کہا کہ میری بیوی کے ننھیال میں ایک بزرگ تھے۔ کہنے لگے رات میری اُن سے ملاقات ہوئی ہے۔ وہ حمید کے بارے میں مجھ سے پوچھ رہے تھے۔ میں نے پوچھا آپ کیسے جانتے ہیں؟ کہنے لگے وہ پوربی زبان بولتے تھے۔ واقعی ہمارے اُن بزرگوں کی زبان پوربی تھی۔ اس واقعے نے مجھے خاصا حیرت میں ڈال دیا۔ مختار جوں جوں تصوف میں آگے بڑھتے گئے، مہر بلب ہوتے چلے گئے۔ اعظمی صاحب نے گفتگو جاری رکھتے ہوئے یہ بھی بتایا کہ میں مختار صدیقی کو ۱۹۵۱ء سے جانتا ہوں۔ ''منزلِ شب'' کی ترتیب میں مَیں نے بھی ان کا ساتھ دیا تھا۔''۵۶؎

ضیاء جالندھری مختار کے سوفیانہ رجحانات کے بارے میں کہتے ہیں:

''مختار کو آخری عمر میں تصوف سے بہت لگاؤ ہو گیا تھا۔ سلطان باہو سے ان کا روحانی تعلق تھا۔ ''سی حرفی'' میں پنجابی تصوف کے اثرات ہیں۔''۵۷؎

اسی طرح اے حمید سے جب ہم نے مختار کی تصوف میں دلچسپی کے حوالے سے سوال کیا تو وہ کہنے لگے:

''تصوف سے دلچسپی تو تھی اُن کو، باعمل صوفی ہونے کے بارے میں مَیں کچھ نہیں کہہ سکتا۔''۵۸؎

جبکہ سید قاسم محمود نے بالمشافہ گفتگو میں اس حوالے سے ہمارے اس سوال کے جواب میں کہا:

''ہم نے سوال کیا سر کیا مختار صدیقی باعمل صوفی تھے؟ جواب میں انہوں نے ہماری طرف تیز نظروں سے دیکھا اور پوچھا کیا انہوں نے مُرید بنائے؟ ہم نے جواب دیا کہ ہماری معلومات کی حد تک تو شاید نہیں۔ تو پھر وہ کیسے باعمل صوفی ہو سکتے ہیں؟ بھئی باعمل صوفی تو مُرید بنتا بھی ہے اور مُرید بناتا بھی ہے۔''۵۹؎

فتح محمد ملک جو مختار صدیقی کے شاگرد رہ چکے ہیں، اپنی کتاب تعصّبات میں لکھتے ہیں:

''جذباتی اور مادی زندگی کی نامرادیوں نے کئی نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا کر دیں۔ چاہیں تو اسے تصوف کی اصطلاح میں حجابات کہہ لیں۔''۶۰؎

یعنی فتح محمد ملک کے نزدیک مختار کے ہاں پائی جانے والی تصوف کی ساری ہمہ ہمی نفسیاتی پیچیدگیوں کے مظاہر کے سوا کچھ نہیں اور فتح محمد ملک کے اس بیان میں معقولیت بھی ہے کیونکہ مختار اپنی کم روئی، ناقدری اور معاشی تنگی کی وجہ سے ہمیشہ ملول و افسردہ رہے ہیں اور عجب نہیں کہ یہ ذہنی دباؤ اور مسلسل افسردگی کسی پیچیدگی کی صورت اختیار کر گئی ہو۔

مختار کی اِن ذہنی پیچیدگیوں کی طرف کشور ناہید نے بھی اشارہ کیا ہے جو فتح محمد ملک کے بیان کو تقویت دیتا ہے۔ ''شناسایاں رسوائیاں'' میں کشور ناہید لکھتی ہیں:

> ''اُن کے ذہن کی اختراع ایک عورت تھی جو اُن کے خواب میں آتی۔ انہیں چندا کہہ کر بلاتی، اُن کو جگاتی، اُن کو سُلاتی، اُن سے باتیں کرتی اور پھر وہ یہ ساری باتیں صرف ہم نیم جوان عورتوں کو سنایا کرتے تھے۔ اب تجزیہ کرتی ہوں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے ہی الفاظ اپنے لیے اختیار کرتے تھے۔''۶۱

ایسی ہی نفسیاتی اُلجھنوں اور پیچیدگیوں کی طرف منیر احمد شیخ نے بھی اپنے مضمون بعنوان ''مختار صدیقی نے ٹیلی ویژن خریدا'' میں واضح اشارے کیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''میں کہتا'' مختار صاحب آپ یہ ساری باتیں محض اس لیے کرتے ہیں کہ بڑھاپے میں آدمی بہت بخیل ہو جاتا ہے۔ آپ اپنی جوانی کی محرومیوں کا انتقام ہماری جوانیوں سے لے رہے ہیں۔''
> اس پر وہ سخت جھنجلا جاتے، ''تمہیں میری جوانی کا کیا علم؟'' اور پھر جوانی کے قصے شروع کر دیتے جن میں یہ ہوتا کہ ہمیشہ عورت ہی ان پر عاشق ہوتی اور یہ ہمیشہ اُن کے محبوب ہوتے۔ ایک ایسا جھوٹ تھا جس کو وہ نہ صرف سچ کی صورت میں پیش کرتے بلکہ سچ سمجھنے بھی لگ گئے تھے۔''۶۲

تو کیا مالی محرومیاں اور کم روئی کا احساس ہی مختار کے صوفی اِزم کی اصل وجہ ہے یا کوئی دوسری وجہ، کوئی دوسرا سانحہ اس کی بنیاد ہے؟ اس سوال کے جواب کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے جب ہم اصغر بٹ کا مضمون دیکھتے ہیں تو اصل قلعی کھل جاتی ہے اور ہم جان پاتے ہیں کہ مالی محرومی اور کم روئی ایسا بڑا سانحہ نہیں کہ ان کی وجہ سے آدمی گوشہ نشینی وتنہائی اپنا لے اور آخر آخر صوفی ہو جائے۔ ترکِ دنیا کے لیے تو کوئی بہت بڑا جذباتی جھٹکا (جو پوری شخصیت کی کایا کلپ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو) لازم ہے اور اس بہت بڑے جذباتی جھٹکے کا سراغ اصغر بٹ کے مضمون بعنوان "A Journey With Mukhtar Siddiqui" میں مل جاتا ہے۔ اصغر بٹ رقم طراز ہیں:

> "But what Mukhtar us was somewhat unusual. There was a lady from a noble family of Rajputana, the story went, when Mukhtar was escorting on a tour of South India why and how, he was not willing to disclosed, but he made no secret of the fact that he was badly smitten the lady used to carrya knife in

her sleeve to keep any male admirers at bay and kept an emotional distance from Mukhtar even though keeping a physical distance from him was impossible. They parted after some time but it like Mira Sen's effect on Mir Ji's life? One can only speculat Mira Ji turned to artificial stimulants. Mukhtar turned to prayers, but neither could family get over his experience. Both remained unhappy and both died in their early middle age." ۶۳؎

اس اقتباس کی روشنی میں اگر کشور ناہید، فتح محمد ملک اور منیر احمد شیخ کی آراء کا تجزیہ کیا جائے تو مختار کی نفسیاتی وجذباتی الجھنوں اور ذہنی پیچیدگیوں کا سرا ہاتھ آ سکتا ہے۔ کشور ناہید اور منیر احمد شیخ کی بیان کردہ مفروضہ عورتیں جو ہمیشہ یا بقول مختار اُس پر عاشق رہیں، دونوں کی قلعی کھُل جاتی ہے اور ہم جانتے ہیں کہ مختار کی محرومیاں صرف مادی وذہنی ہی نہ تھیں بلکہ جذباتی وجنسی نا آسودگی کی پیدا کردہ محرومیاں بھی برابر اُس کی شخصیت وذات کی بوالعجبی اور تضاد کی بنیاد تھیں۔ ان تمام محرومیوں نے اُن کو کم آمیز اور خشک مزاج بنا دیا جس کو خوش گمان دوستوں نے صوفی منشی اور کم فہموں نے نخوت وتکبر کا نام دیا۔

مختار باعمل صوفی ہوں یا نہ ہوں مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ انہوں نے زندگی کی ناکامیوں کو گوارہ بنانے کے لیے تصوف کا پردہ اوڑھا اور جادۂ سلوک کی مسافرت ضرور اختیار کی۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ ایسے دنیادار صوفی تھے جس نے دنیا کی غلامی ترک کرنے کے باوجود جاہ وحشمت اور عزت ومرتبت کی جائز حد تک خواہش بھی کی اور اپنے علمی تبحر سے خود کو اس کا اہل ثابت کیا۔ چلہ کشی کے ساتھ ساتھ وہ ذکر وفکر پر اعتقاد بھی رکھتے تھے۔ صوفیوں کی چوکھٹ پر سلامی کو باعثِ افتخار سمجھتے تھے اور تمام دنیاوی علوم دست شناسی، شاعری، تاریخی، نفسیات، تنقید وتبصرہ، علمِ نجوم، جفر اور علمِ فقہ وادعیان پر دسترس رکھتے ہوئے عقل وفہم کی سلطنت پر راج کرنے کے خواب بھی دیکھتے تھے۔

موسیقی سے والہانہ عشق

مختار صدیقی کی شخصیت کا دوسرا نمایاں پہلو موسیقی سے اُن کی خاص طبعی مناسبت اور خصوصی شغف ہے۔ انہوں نے علمِ موسیقی میں درک حاصل کیا اور اس علم سے محبت وشیفتگی کا عملی ثبوت اس طرح پیش کیا کہ مختلف راگوں کے تاثر (رَس) کو لفظوں کا پیراہن پہنا کر نظم کا روپ بخش دیا۔ شاعری میں یہ اپنی طرز کا انوکھا تجربہ تھا۔ گو کہ کئی ایک دوسرے لوگوں نے بھی ایسے کئی تجربات کیے مگر تمام فنی لوازمات کو ملحوظ رکھ کر راگوں کو نظم کا چولا پہنانا ہر ہُما شُما کا کام نہیں، سوائے اس کے جس نے اس علم کی گہرائیوں اور باریکیوں کو سمجھا ہو۔

اس علم کی ابتدائی شُدھ بدھ تو انہوں نے زمانے کے رواج کے مطابق ابتدائی تعلیم کے برسوں میں ہی حاصل کر لی

تھی مگر اُن کے اندر چھُپے ہوئے موسیقار کے اس خفتہ ہُنر کو مہمیز ریڈیوں اور ٹی وی کی ملازمت نے لگائی۔جس زمانے میں مختار ریڈیو پر کام کرتے تھے، تب ریڈیو ایک تہذیبی و ثقافتی مرکز اور ادارے کی حیثیت رکھتا تھا۔ایک سے بڑھ کر ایک صاحبِ فن اور صاحبِ علم ہستی اس ادارے سے وابستہ تھی۔معاشرے کے تمام علمی وفنی اذہان کا مرکز ومحور ریڈیو ہوتا تھا۔مختار صدیقی جو اِس ادارے کا رُکن تھے، وہ بھلا کس طرح علم کی اس شاخ سے نابلد رہ سکتے تھے۔لہٰذا اِس ادارے نے اُن کی اس خوبی کو جِلا بخشی اور انہوں نے راگوں کو نظمانے کا مشکل اور انوکھا کام کر دکھایا۔اے حمید اپنے تحریری انٹرویو میں ''راگ درباری—الاپ'' کے عنوان سے مختار کی نظم ''راگ درباری'' پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''راگ درباری—الاپ''

روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلہن
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلہن شرمائی لجائی

اس سے آگے نظم یاد نہیں رہی۔یہ نظم میں الفاظ کے توسط سے راگ درباری کے الاپ اور ابتدائی عمل کا ایک تجربہ تھا۔راگ درباری کی خصوصیت ہے کہ اس کا الاپ آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہے۔اتار چڑھاؤ آتے جاتے ہیں اور گانے والا اپنی قابلیت کے مطابق اسے پھیلاتا چلا جاتا ہے۔مختار صدیقی راگ درباری کے علم سے کافی واقفیت رکھتا تھا۔راگ درباری اُسے کو دبھی پسند تھا۔''۶۴؎

موسیقی کے جوہر کی نشوونما کے حوالے سے جناب افضل پرویز کی رائے خاص اہمیت کی حامل ہے:

''مختار دہلی میں تھے جب اُن سے میری ملاقات ہوئی۔ہم دونوں ''فتح پور سیکری'' گئے۔یہ جگہ اب کھنڈر بن چکی تھی۔مختار کا تصور ان کو ماضی میں لے گیا جہاں تان سین درباری راگ گا رہا ہوگا۔وہ تصویریں اور ہیولے ان کے سامنے آتے گئے۔یہ سب کچھ انہوں نے اپنے بھائی مشتاق کو بتایا اور کہا کہ میں یہ سب کچھ نظم میں بیان کرنا چاہتا ہوں اور کہا کہ مجھے بول ملنے چاہئیں جو اکبر کے دبار میں گائے گئے ہوں۔ان کے بھائی نے کہا یہ تلمپت اور ترت کے راگ ہیں جو تان سین نے گائے۔''نظم خیال درباری بلمپت'' میں یہی تصور بنیاد بنا............اس نظم کو رشید عطرے نے کمپوز کروایا۔اقبال بانو، وحیدہ خانم، ملک غلام حسین اور استاد اسد علی خاں نے مِل کر اس نظم کے مختلف حصے گائے جو بہت پسند کیے گئے مگر زیڈ اے بخاری کی رشید عطرے سے نہیں بنتی تھی، اس لیے اس نظم کو سُننے کے بعد اُنہوں نے یہ نظم واش کروا دی اور مختار کی یہ یادگار نظم باہمی منافرت کی نذر ہوگئی۔''۶۵؎

اس انٹرویو میں وہ آگے چل کر کہتے ہیں:

''مشتاق احمد شیخ کی راہنمائی میں مختار نے راگوں پر نظمیں لکھیں۔ مختار بہت ذہین آدمی تھے۔ ایک دفعہ اُنہوں نے کہا کہ مجھے گھر پر شنکرہ راگ سنوایا جائے۔ ہم نے اس راگ کو گھر پر سنوانے کا اہتمام کیا جس کو مختار نے جذب کر لیا اور ''خیال ایمن کلیان'' اور ''شنکرہ'' راگوں پر نظمیں لکھیں۔ موسیقی کی ذیل میں اُن کی نظمیں اُن کے شعری مجموعے ''منزلِ شب'' میں ''سدا رنگ'' کے عنوان کے تحت شائع ہوئیں۔'' ۶۵؎

اس انٹرویو میں ایک جملہ بہت اہم ہے کہ فتح پور سیکری کے کھنڈر میں بیٹھ کر اُن کے تخیل نے جو دربار سجایا اور اُس دربار میں تان سین نے جو راگ سُنایا، اُس کا ذکر اُنہوں نے اپنے بڑے بھائی ''مشتاق'' سے کیا۔ مشتاق بھائی نے انہیں بتا دیا کہ یہ رگ ''تلمپت'' اور ''ترت'' ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ موسیقی کے علم سے صرف مختار ہی واقف نہ تھے بلکہ اُن کے بھائی مشتاق بھی خاص درک رکھتے تھے۔ یوں مختار صدیقی کا موسیقی کے علم میں امتیازی خصوصیات کا حامل ہو جانا قرینِ خیال ہے۔ موسیقی کے علم کے بارے میں اُن کی رائے کا احترام سبھی کرتے تھے۔ سبھی احباب نے اِس ہُنر میں اُن کے علمی درک کو تسلیم کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے جو مضمون ''موسیقی: تاریخی پس منظر'' تحریر کیا ہے، وہ ثابت کرتا ہے کہ راگ راگنیوں اور سُر تال کی باریکیوں سے کاملاً واقف تھے۔

کُل وقتی ادیب، شاعر اور نقدِ شعری

مختار کی شخصیت کا ایک اور گہرا رنگ اُن کے کل وقتی ادیب و شاعر ہونے کا ہے۔ وہ ہمہ جہت لکھاری تھے۔ انہوں نے بیک وقت شعر گوئی بھی کی، تنقید بھی لکھی اور انگریزی زبان کی کتب اور اہم ادبی شہ پاروں کو ترجمہ کر کے اُردو ادب کے ذخیرے میں بے بہا اضافے بھی کیے۔

تخلیقِ فن ایک سنجیدہ عمل ہے اور مختار کی شخصیت و ذات سے تخلیقِ فن کے عمل تک اِسی سنجیدگی و بُردباری سے وابستہ نظر آتی ہے۔ مختار ایک اہم تخلیق کار اور شاعر تو تھے ہی، لیکن اُن کی نقدِ شعر کی صلاحیت بھی کسی طور پر اُن کی تخلیقی صلاحیتوں سے کم نہ تھی۔ اُن کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف کم و بیش تمام ہم عصر احباب نے کیا ہے۔ مظفر علی سید اپنے مقدمے (مقالاتِ مختار صدیقی، مرتبہ: شیما مجید) میں شیما کی تدوینی کوششوں کو سراہنے کے بعد مختار کی تنقیدی ژرف نگاہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''نثری ڈراموں کی دو جلدوں سے قطع نظر کہ وہ ایک الگ سَیٹ کی صورت میں چھپ رہے ہیں — مقالات کی ایک جلد نقدِ ادب سے مخصوص ہے اور اُسے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ جو لوگ مختار صدیقی کا شمار جدید اُردو ادب کے حساس اور باشعور ناقدین میں نہیں کرتے، وہ کتنی بڑی غفلت میں گرفتار ہیں۔'' ۶۷؎

شیما مجید ''مقالاتِ مختار صدیقی'' کا ابتدائیہ بیان کرتے ہوئے ''حرفِ تقدم'' کے عنوان سے مختار کی تنقیدی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اپنے تنقیدی مضامین میں ادبی حقائق کا سراغ لگانے، انہیں سمجھنے اور سمجھانے کی جو کوشش کی ہے، مستقبل کے ناقدین جب اُردو ادب کی تاریخ کا تجزیہ کریں گے تو مختار صدیقی کو ایک بالغ نظر نقاد کے طور پر یاد کیا جائے گا۔ انہوں نے اپنے تخلیقی کام میں تنقیدی نظریے کو ایک نئی زندگی بخشی۔ انہوں نے جدید ادب اور تنقید اور اس کے بنیادی نظریات کی تکنیکیوں کا تجزیہ کیا۔ انہوں نے رسمی طور پر تنقید نہیں لکھی بلکہ فہم و فراست اور دقیق نکتہ آفرینی کا پورا پورا ثبوت دیا۔''۶۸؎

مختار صدیقی کو زمانۂ طالب علمی میں ہی تنقید و شاعری سے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ انہوں نے نہ صرف اس دور میں شاعری کی بلکہ تنقیدِ شعر بھی جاری رکھی۔ وہ اپنی شاعری کے آغاز کے زمانے کا تعین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شاعری کالج کے زمانہ سے شروع ہوئی۔ ''سیماب اکبر آبادی'' سے تلمذ ہے۔ تقریباً ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے مگر موضوع کے لحاظ سے صرف چیزیں ہی لکھی ہیں۔ مزدور سرمایہ دار کو باوجود معاشیات میں امتیازی کامیابی (بصورت ڈگری) کے درخورِ اعتنا سمجھا۔

کالج کے زمانے میں ہاکی کا خبط ہوا اور اسی خبط کے ساتھ ساتھ ادب کے مطالعہ کا بھی شوق ہوا۔

ادب میں شعری تنقید بہت اچھی لگی۔''۶۹؎

شعری تنقید کو صرف پڑھنے کی حد تک ہی پسند نہیں کیا بلکہ خود بھی تنقید لکھتے رہے۔ اُن کا پہلا تنقیدی مضمون ''جوش ملیح آبادی کی شاعری پر ایک نظر'' اسلامیہ کالج ریلوے روڈ سے شائع ہونے والے ادبی مجلّہ ''کریسنٹ'' میں جون ۱۹۳۷ء کو شائع ہوا۔ اس مضمون میں ''خاتمہ کلام'' کے عنوان سے انہوں نے جس طرح جوش کی شاعری کے حسن و قبح پر عالمانہ رائے زنی کی ہے، اُس کو پڑھ کر اُن کی تنقیدی بصیرت کے تیور جان لینا مشکل نہیں رہتا۔ وہ لکھتے ہیں:

''آخر میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ رطب و یابس ہر بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں موجود ہے بلکہ بسیار گو اور زود نویس شعراء کے کلام میں یہ چیز زیادہ نمایاں طور پر انعکاس پذیر ہوتی ہے —— ''نقش و نگار'' جناب جوش کی شبابی یا طربیہ شاعری کا آئینہ ہے۔ اس میں وہ آتش بیانی اور آتش نوائی سرد ہے جو ''شعلہ و شبنم'' میں نظر آتی ہے۔ یہاں اُن کے نغمے تپے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ اس کے برعکس وہ سر بسر ''شبنمِ الفاظ میں بھیگے ہوئے'' ہیں۔ وہ ان کا ''دہکتی آگ میں تبدیل ہو جانے والا ناطقہ'' یہاں اوراقِ گلگوں میں شکر افشاں ہے۔ اس کے بعد اس میں بعض نظمیں بالکل سطحی ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مذکورہ بالا نظمیں اچھی نہیں بلکہ یہ کہنے سے صرف اتنا مقصود ہے کہ یہ نظمیں معیاری حیثیت سے

پست ہیں اور ''شاعرِ انقلاب'' کے ہرگز شایانِ شان نہیں۔''۰ے

مختار صدیقی کی طالب علمانہ دور کی تنقید سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اوائلِ عمر ہی سے گہرے تنقیدی شعور کے حامل تھے۔ اکتوبر نومبر کے کریسنٹ میں اُن کی نظم ''ایک تصویر کو دیکھ کر'' شائع ہوئی اور مارچ ۱۹۳۸ء کے مجلّہ کریسنٹ میں اُن کی نظم ''سانیٹ'' اور مضمون ''اُردو سانیٹ'' ایک ساتھ شائع ہوئے۔ یہ اُن کا ادبی دنیا میں پہلا ورود تھا۔

اس کے بعد ایک طویل سلسلہ نقدِ شعر اور تخلیقِ شعر کا چل نکلا۔ مختار کے تنقیدی مضامین کو ''مقالاتِ مختار صدیقی'' میں شیما مجید نے مرتب کر دیا ہے مگر اُن کے مضامین کی تعداد حتمی ابھی تک معلوم نہیں ہو سکی۔ ''مقالاتِ مختار صدیقی'' میں جتنے مضامین ہیں، ان کی فہرست آگے دی جائے گی اور مختار صدیقی نے جتنے شعری مجموعے تحریر کیے، اُن کا ذکر بھی آئندہ ابواب میں تفصیل سے دیا جائے گا۔

(ج)——ادبی زندگی

''میں کیوں لکھتا ہوں'' کے عنوان سے مختار صدیقی بتاتے ہیں کہ ایک شاعر اور ادیب تین وجوہات کی بنا پر شعر کہتا، کہانی لکھتا اور تنقید کرتا ہے:

۱۔ شاعر اور ادیب اپنے عوام اور اپنے ماحول کا دل اور آنکھیں ہیں۔ اُن کا فرض ہے کہ ماحول کی عکاسی کریں اور حالیہ امنگوں، تحریکات اور تقاضوں کی ترجمانی کریں۔

۲۔ زندگی کے تجربات دل پر کوئی نہ کوئی نقش چھوڑتے ہیں، ان میں محبت کی رنگینی اور ناکامی کی تلخی بھی ہے۔ فطری مناظر کی بےخودی، واقعات کا تاثر، حالات کا ردِعمل، احساس کی رنگینی اور تلخی سب کچھ ہوتا ہے۔ مشاہدات اور تجربات کا یہ عجیب سا آمیزہ ذہن سے کندن بن کر نکلتا ہے اور شعر میں ڈھل جاتا ہے——اس ضمن میں انا کے اظہار اور اپنی خودی کی تسکین کے پہلو شامل ہیں۔

۳۔ تیسری بات ذرا واقعاتی ہے۔ یہ مان لیا کہ ادیب اور شاعر متذکرہ بالا کسی ایک ''تکلیف'' کی وجہ سے لکھتے ہیں یا دونوں وجوہ ہیں یا ان کے علاوہ کوئی اور بات بھی ہے۔ بہرکیف ادیب اور شاعر نے عمر کے ایک حصے میں ان تحریکوں کی بنا پر ادب کی وادی میں قدم رکھا۔ چند دن محبت بھی کی، ٹھوکریں بھی کھائیں اور سرگردانی اور مذاق بھی سہے، پھر کچھ بات بن گئی——اب تقاضے شروع ہو گئے——لہٰذا اب لکھنا پڑے گا[۱]۔

مختار کی ادبی زندگی کا آغاز تو کریسنٹ میں چھپنے والے مضمون ''جوش ملیح آبادی کی شاعری پر ایک نظر'' کی اشاعت سے ہو گیا اور ان کی پہلی شعری تخلیق ''ایک تصویر دیکھ کر'' بھی کریسنٹ میں ہی زیورِ طباعت سے مزین ہو گئی مگر خود مختار اپنی شاعرانہ زندگی کے آغاز کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

> ''پھر ایک تحریک ہوئی۔ چنانچہ دردلفظوں کے آہنگ میں ڈھلنے لگا۔ وہ کہتے ہیں نا کہ جو نیت سو مراد......
> نیت میں سمایا تھا کہ خونِ دل میں ڈوب کر مصرعے آئیں......لہٰذا املا بھی یہی اور مختار صدیقی نے ۱۹۳۹ء
> کے اواخر میں پہلی بار اپنی نظم ''میری رانی'' حیدرآباد دکن کے رسالے ''سب رس'' میں چھپوائی:
>
> پہلے پیکانِ محبت سے تھا دِل پہلو میں
> خون کی گنگا نہایا تو بنا رنگ محل''[۲]

سب رس میں چھپنے کے بعد بطور شاعر و نقاد اُن کی پہچان تو بن گئی مگر ادبی دنیا میں جس ادارے نے اُنہیں بطور ادیب و شاعر اعتبار بخشا، وہ حلقہ اربابِ ذوق ہے۔ حلقے سے وابستگی ان کی ادبی شخصیت کو نکھارنے میں اہم سنگِ میل ثابت ہوئی۔ ذیل میں اس حوالے سے چند ضروری معلومات دی جاتی ہیں۔

مختار صدیقی اور حلقہ اربابِ ذوق

مختار حلقہ اربابِ ذوق کے باقاعدہ رُکن ۱۴/اگست ۱۹۴۱ء میں بنے یعنی میراجی کی حلقے کی رکنیت حاصل کرنے کے ایک برس بعد۔ حلقے کی رکنیت حاصل کرنے کے بعد وہ اپنے آخری سانس تک اسی ادبی تحریک سے وابستہ رہے مگر اس خصوصیت کے ساتھ کہ انہوں نے اپنی تخلیقات کو حلقے کے نظریات کا ترجمانِ محض نہیں بننے دیا۔ مختار نے حلقے کے اجلاسوں کی صدارت بھی کی اور سیکرٹری بھی رہے۔ میراجی جو حلقے کے روحِ رواں تھے، اُن کے ساتھ مِل کر انہوں نے حلقے کے خدوخال نمایاں کرنے اور بنیادی قوانین وضوابط طے کرنے میں معاونت کی اور اس تحریک کو باقاعدہ ایک ادبی حلقہ بنا دیا۔

حلقے کے اجلاسوں میں وہ جس پابندی سے شرکت کرتے تھے، اس کی نشاندہی نئی تحریریں میں ''حلقے کے کارکن'' کے عنوان سے یوں کی گئی ہے:

> ''حلقے کا عاشق ہے۔ نئی دہلی میں پرانا قلعہ روڈ سے جہاں وہ رہتا تھا اجمیری دروازے تک جہاں حلقے کے جلسے ہوتے تھے، وہ ہر اتوار کو حلقے میں شریک ہونے کے لیے پیدل آتے۔''۳؎

حلقے کے فعال رکن ہونے کے ناطے انقلابی اقدامات اٹھانے میں انہوں نے حلقے کی سربرآوردہ شخصیات کی معاونت کس طرح کی، یوسف ظفر اپنے خطبۂ صدارت میں کہتے ہیں:

> ''جب کسی فن پارے کے بخیے ادھیڑے جاتے تو پرانی روش کے بزرگ لاحول ولاقوۃ کہہ کر ہم سے جدا ہو جاتے کہ ان کے لیے یہ صورتِ حال قابلِ قبول ہی نہ تھی۔ وہ تو کچھ سُننے اور سُن کر داد دینے کے لیے آتے تھے۔ پھر کچھ ایسے حضرات بھی تھے جو ہر جدتِ اظہار پر سند طلب کرتے تھے۔ اس کے علاج کے لیے بندہ اور مختار صدیقی حاضر تھے۔ جہاں سند طلب کی گئی، میں نے ایک پرانے استاد کا کلام نام لے کر دھڑ سے ایک مصرعہ داغ دیا اور مختار صدیقی کی طرف دیکھا۔ اس نے وہیں دوسرا مصرع لگا کر اس کی تکمیل کر دی۔''۴؎

حلقے کی طرف سے بہترین شاعری کے انتخاب کی طرح ڈالی گئی اور پہلا انتخاب ۱۹۴۱ء کی ''بہترین نظمیں'' کے عنوان سے شائع ہوا اور یہ سلسلہ ۱۹۵۰ء تک تسلسل کے ساتھ جاری رہا۔ کچھ عرصے کی خامشی کے بعد ۶۶۔۱۹۶۵ء میں یہ انتخاب دوبارہ شائع ہوا۔ بعد میں ۷۲۔۱۹۷۱ء میں چھاپا گیا اور ہر بہترین انتخاب میں مختار صدیقی کی نظمیں اور مضامین شائع ہوئے ۵؎۔

۱۹۴۷ء کی نظموں کا انتخاب ظہیر کاشمیری، مختار صدیقی اور قیوم نظر نے ترتیب دیا جبکہ ۱۹۴۸ء کی بہترین نظموں کا انتخاب مختار صدیقی، تابش دہلوی اور محمد خلیل الرحمٰن نے ترتیب دیا۔ ۱۹۴۸ء کے انتخاب میں پھر مختار کی تحریریں شامل ہوئیں۔

حلقے کے تین اجلاسوں میں مختار صدیقی نے سیکرٹری کی حیثیت سے فرائض انجام دیے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۴ رجولائی ۱۹۴۹ء، ۱۷ رجولائی ۱۹۴۹ء اور ۶ راگست ۱۹۴۹ء، جبکہ دو جلسوں کی صدارت کی یعنی ۲۲ رجنوری ۱۹۴۸ء ار ۵ رفروری ۱۹۴۸ء۔

نئی تحریریں

بہترین نظموں کے انتخاب کا باقاعدہ سلسلہ ۱۹۴۹ء تک چلا اور نئی نظم کے مجموعے مرتب کرنے کا شوق اس شکل میں پورا ہوا کہ مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہونے والی نگارشات کو حلقے کے مرتب کردہ جریدے نئی تحریریں میں جمع کرنے کا اہتمام کیا گیا۔ نئی تحریریں کی پہلی جلد ۱۹۴۸ء میں کراچی سے اور دوسری جلد لاہور سے ستمبر ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ نئی تحریریں کے دوسرے شمارے کے آخر میں ''حلقے کے کارکن'' کے عنوان سے تابش دہلوی، قیوم نظر اور مختار صدیقی کا تعارف شامل کیا گیا۔ لاہور سے شائع ہونے والے چار شماروں میں سے دوسرے شمارے میں مختار صدیقی کا مقالہ ''مشاعرے'' شامل ہے جبکہ ''اس کتاب میں'' کے عنوان سے انہوں نے ضیاء جالندھری کے مجموعۂ کلام ''سرِ شام'' کا جائزہ لیا ہے۔

اِن تمام تفصیلات سے یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ مختار صدیقی نے حلقے کے پلیٹ فارم سے کس طرح اپنی ناقدانہ صلاحیتوں اور شاعرانہ خصوصیات کو جلا بخشی۔ اس کے علاوہ حلقہ کس طرح ادیب گری، شاعر نوازی کرتا رہا۔ کس طرح ادباء وشعراء کی خفتہ علمی صلاحیتوں کو جلا نے کا فرض ادا کرتا رہا۔ سعادت سعید اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں:

> ''ادبی اقدار کا احترام کرتے ہوئے لکھنے والوں میں صحیح تنقیدی شعور پیدا کرنے میں حلقہ کو بڑا دخل ہے۔ آج برِ عظیم کے بہت سے ادیب اور شاعر ایسے ہیں جن کی ادبی زندگی کی ابتدا حلقہ ہی سے ہوئی اور حلقہ ہی نے انہیں ادبی دنیا سے متعارف کرایا۔ مثال کے طور پر نقادوں میں ریاض احمد، ڈاکٹر وحید قریشی، مختار صدیقی، رفیق خاور، آفتاب احمد خان، الطاف گوہر، داؤد رہبر، حزب اللہ، وجیہہ الدین احمد، وزیر آغا، آغا بابر، دیوندر ستیارتھی، پرکاش پنڈت، شیر محمد اختر، دیانند ساگر، کنہیا لال کپور، اوپندر ناتھ اشک، سید امجد حسین، احمر الطاف اور انتظار حسین۔
>
> اسی طرح شاعروں میں جن ناموں کو شامل کرتے ہیں، ان میں قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی، ضیاء جالندھری، انجم رومانی، تابش صدیقی، وزیر آغا۔
>
> حلقہ اربابِ ذوق کی رکنیت نے مختار کی تنقیدی وتخلیقی قوتوں کو اظہار بخشنے میں بنیادی پلیٹ فارم کا کردار ادا کیا اور وہ اِس تربیت گاہ سے سونا بن کر نکلے۔''۶۷

مختار صدیقی کی شخصیت کا مجموعی جائزہ:

مختار صدیقی جامع الصفات انسان تھے اور علم و ادب کی دنیا میں اپنی ایک الگ شناخت کے مالک تھے۔ کئی زبانوں (اردو، عربی، فارسی، انگریزی) پر مکمل عبور حاصل تھا۔ وہ مشرق و مغرب کے علوم کے علاوہ عربی و فارسی شعر و ادب کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ انہوں نے ادب کی تاریخ، نفسیات، علمِ نجوم، علمِ جفر اور دست شناسی جیسے علوم کی ہر شاخ سے خوشہ چینی کی۔ مختار کی شخصیت کی پہلو داری پر رسالہ سویرا میں ''جان پہچان'' کے عنوان سے اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے:

''مختار صدیقی نہایت ملنسار طبیعت رکھتے ہوئے بہت کم آمیز تھے۔ شاید اس لیے اس کے دوستوں کا حلقہ وسیع ہوتے ہوئے بھی محدود ہے۔ صرف یہی نہیں، آپ کے ساتھ مہینوں اکٹھے رہیے اور پہروں باتیں کیا کیجئے لیکن کیا مجال کہ وہ بے ضرورت آپ ہر اپنا آپ ظاہر کرے۔ وہ ہزار بے تکلف ہوتے ہوئے بھی ظاہری رکھ رکھاؤ اور حفظِ مراتب کا خیال رکھتا ہے اور اپنی اس بے تکلف مگر محتاط طبیعت کی بنا پر نئے ملنے والوں کو ایک الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ ویسے اس کی اپنی زندگی میں کوئی الجھاؤ، کوئی پیچیدگی نہیں۔ وہ بالکل صاف، سیدھی، ہموار اور واضح ہے۔ یہی وضاحت، صفائی اور ہمواری اس کے فن میں بھی نمایاں ہے۔ اس کی غزلوں، نظموں اور مضامین کے ایک ایک لفظ سے اس کا مطالعہ اور علمیت جھلکتی ہے اور یہاں بھی آپ کو اس کی بے تکلفی اور احتیاط کا احساس ہوگا جو مختار کی زندگی کا خاصہ ہے۔ مختار کا ذہن صرف داخلی تاثرات سے ہی متاثر نہیں ہوتا بلکہ خارجی محرکات سے بھی شدید تحریک لیتا ہے۔ مختار کا قد چھوٹا مگر جسم مضبوط کسرتی ہے۔ اس کے ساتھ ہاتھ ملانے سے ایک تنومند انسان کا احساس ہوتا ہے۔ نہایت اچھے صاف ستھرے کپڑے پہننے کا شوقین ہے۔ وہ جنگ کے محاذ، چھایا کی وادیِ سبز، رنج کے درد، گوتم بدھ کے نروان، امریکی سراغ رساں کہانیوں کے تار و پود، اردو اور انگریزی ادب کی ابتداء اور ارتقاء کی ہر کڑی سے یکساں باخبر ہے اور ان موضوعات پر قلم برداشتہ مقالے لکھ سکتا ہے اور لکھتا ہے۔ آج کل پاکستان ریڈیو میں خبروں کا ترجمہ کرتا ہے۔''۷۷

مختار صدیقی کی یادداشت بلا کی تھی۔ سجاد حیدر لکھتے ہیں:

''مختار صدیقی کی یادداشت فوٹوگرافک تھی۔ وہ شعروں کی سند اور تصانیف کے حوالے اِس آسانی سے دیتے تھے کہ لوگ انہیں لغت اور انسائیکلوپیڈیا کا نعم البدل سمجھتے۔ اکثر ناسمجھوں نے کسی لفظ کے معنی یا کسی شعر کے شاعر پر مختار صدیقی سے شرط بدی اور ہار گئے۔''۷۸

مختار صدیقی صرف محنت پر یقین رکھتے تھے اور علم و ذہانت کا پیکر تھے۔ زندگی میں انہوں نے صرف علم سیکھا اور بانٹا اور محنت و خدمت گزاری سے جینے کا قرینہ سیکھا۔ سجاد حیدر ''یادِ رفتگاں'' میں اُن کی اِن خصوصیات کو خراجِ تحسین پیش کرتے

ہوئے لکھتے ہیں:

''فوجی پروگرام کی تشکیل و ترتیب میں بڑی محنت کی جاتی تھی۔ مختار صدیقی کو اس ماحول میں اپنے قدرتی جوہر دکھانے کا پورا موقع ملا۔ اُن کے ساتھی کارکن ان کی محنت کی عادت، علم اور ذہانت سے بہت متاثر ہوئے۔ اُن کے ہم کاروں میں شامل الطاف گوہر، میراجی اور اعجاز بٹالوی جیسے دانش ور شامل تھے لیکن منشی صرف مختار ہی کہلائے۔ یوں گویا اُن کی خوش خطی، تفصیلات میں بے پناہ دلچسپی، جمالیاتی حس اور باریک بینی کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا اور یہی مختار صدیقی کی زندگی کا عنوان تھا۔

کاغذ کا حاشیہ چھوڑ کر مسطر سے لکیریں کھینچنا گویا ان کے لیے زندگی کی ناہمواری میں اپنے لیے راہیں اور حدود مقرر کرنا تھا۔ نہ وہ لفظ کو گھیرا موڑنے دیتے اور نہ خود حد عبور کرنے کی کوشش کرتے۔''۹ے

مختار صدیقی کو مختلف النوع علوم پر دسترس کی بنا پر نظیر صدیقی علم کا مالک کہتے ہیں۔ وہ نا صرف بڑے عالم تھے بلکہ عالمِ باعمل تھے۔ شعر و ادب، موسیقی، مذہب، تاریخ، علمِ طب اور تعویذ گنڈا سب پر گہری اور وسیع نظر رکھتے تھے۔ وہ ایک بے ریا اور صاف گو آدمی تھے۔ عبادتِ نیم شبی کے قائل تھے۔ صابر و شاکر اور غیور و خوددار آدمی تھے۔ بخاری صاحب (اس وقت کے ریڈیو کے حاکمِ اعلیٰ) مختار کی صاف گوئی سے ناخوش ہوئے اور دس سال تک انہیں اے آر ڈی نہ بنایا۔ بعد میں اپنے طرزِ عمل پر نادم ہوئے۔ وہ چاہتے تھے کہ مختار صدیقی انہیں کہیں کہ اُن کو اے آر ڈی بنایا جائے تو وہ بنا دیں، مگر مختار کو یہ بات نہ کہنا تھی نہ کہی۔ قلم کی مزدوری کرنے میں انہیں کوئی باک نہ تھا اور اپنے شاگرد پیشہ پروڈیوسروں کی زبانی کلامی خوشامد کر کے پروگرام بھی لے لیتے تھے۔

مختار مزاج کے حوالے سے ہنس مُکھ اور ملنسار تھے۔ حالات کی تلخی نے انہیں آخری میں کسی حد تک تلخ اور سِنکی بنا دیا تھا۔ اُن کی خودی اور انا پرستی پر لوگوں کو غصہ آتا مگر یہ سب اُن کی نفسیاتی کیفیات کا ایک رنگ تھا۔ اُن کی محرومیوں اور احساسِ ناقدری نے اُنہیں کم آمیز بنا دیا اور لوگ انہیں متکبر اور بدلحاظ گرداننے لگے۔ ماتحتی کرتے کرتے وہ بزدل ہو گئے۔ وہ افسران کے ناروا سلوک پر کُڑھتے اور جلتے رہتے مگر سامنے آ کر انہیں کچھ کہنے کی جرأت نہ کر سکے بلکہ آپ جناب کہہ کر خدمت گزاری کرتے رہے۔ اس بے ہمتی اور ناقدری نے ان میں درشتی اور مصنوعی رعب داب کا انداز پیدا کر دیا۔ اُن کی ذہنی و جذباتی الجھنوں اور دنیاوی مجبوریوں، مصلحتوں نے اُنہیں عمر بھر دُکھ دیے اور وہ مصنوعی طور پر متکبر ہو کر لوگوں کے سامنے آئے۔ اُن کی نخوت، غیریت اور بدلحاظی کا اصل شاخسانہ اُن کی محرومیوں کے سوا کچھ نہیں۔

بدروئی و بدصورتی کے احساس نے انہیں احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا اور قدرت نے اس کمی کا ازالہ یوں کیا کہ انہیں علم و فن اور ذہانت جیسی خوبیوں سے مالا مال کر کے ان کی شخصیت میں دلآویزی، حُسن اور ایسی دلکشی پیدا کر دی کہ جہاں

جاتے، قدر دانوں کا میلہ لگ جاتا۔ مختار اپنے احساسِ کمتری سے پیدا شدہ نفسی جھول کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

''مگر اپنے چہرے بشرے سے شرم آتی ہے۔ اب بھی اپنی بہت سی باتوں کو معیار سے ہلکا جانتے ہیں۔ اس لیے لوگوں سے پہلوتہی کرتے ہیں۔ کم آمیز ہیں پھر بھی ملاقاتی سینکڑوں رکھتے ہیں۔ جو اِن سے زیادہ خصوصیت برتتے، اسی سے زیادہ کج ادائی اختیار کریں۔ اس بِنا پر دوستوں کی محفل میں چہکیں گے مگر بیزار بھی رہیں گے۔ مجلسوں سے کنی کھائیں گے۔'' ۸۰؎

ضیاء جالندھری ان کے مزاج کی کیفیات بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''مختار انتہائی ذکی الحس آدمی تھے۔ دوستوں کے بہت ناز اُٹھاتے مگر اپنے ناز زیادہ اُٹھواتے تھے۔ اکیلا مختار کہنے کو بُرا مانتے تھے۔ اپنے جامہ زیب ہونے پر انہیں بہت ناز تھا۔ بہت اچھا حافظہ پایا تھا۔ بلا کے ذہین تھے۔'' ۸۱؎

رشید نثار جو ادیب اور ایلو پیتھک ڈاکٹر تھے، مختار صدیقی کے بارے میں کہتے ہیں:

''مختار بڑی دیر سے کھُلتے تھے۔ انتہائی خاموش اور اپنی ذات میں گُم رہنے والا انسان بڑی درویشی کے ساتھ زندہ رہا۔ مختار کا اندر اس کے باہر سے بہت اُجلا تھا۔ بہت نفیس آدمی تھے۔ بلا کا حافظہ تھا۔ بنیادی طور پر اچھے محقق، نقاد اور شاعر تھے۔'' ۸۲؎

مختار اپنی شخصی خوبیوں یعنی علم و فن میں درک، صبر و ضبط، حلیمی و خدمت گزاری، صاف گوئی، انانیت کے ساتھ زندہ رہا اور اپنی قسمت کی سیاہی کو اپنے کسی بھی گُن سے مٹانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔

تصنیفات وتالیفات

مختار صدیقی کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ تصنیفات کی اصناف وار فہرست ذیل میں زمانی ترتیب کے ساتھ پیش کی جا رہی ہیں:

شاعری

شاعری کے حوالے سے مختار نے تین شعری مجموعے ''منزلِ شب''، ''سی حرفی'' اور ''آثار'' بطور یادگار چھوڑے۔ پہلے دو مجموعے ''منزلِ شب'' اور ''سی حرفی'' اُن کی زندگی میں ہی زیورِ طباعت سے آراستہ ہو گئے تھے لیکن آخری مجموعۂ کلام ''آثار'' اُن کی وفات کے بعد اُن کے بڑے بیٹے ہارون مختار نے مرتب کر کے شائع کیا۔

ا۔ منزلِ شب

''منزلِ شب'' مختار کا پہلا مجموعۂ کلام ہے اور اُن کی ادبی شہرت کا نقطۂ آغاز بھی ہے۔ اس کتاب کا سرِ ورق محمد حنیف رامے نے تیار کیا اور نیا ادارہ، سویرا آرٹ پریس لاہور نے پہلی بار ۱۹۵۵ء میں اِس کو شائع کیا۔ یہ مجموعہ ایک سو بائیس (۱۲۲) صفحات پر مشتمل ہے جس کا دیباچہ مختار صدیقی نے ''بشنواز نے'' کے عنوان سے خود تحریر کیا ہے۔ دیباچے میں انہوں نے اپنے دور کی معروف تحریکوں ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کے حوالے سے پُر مغز بحث کی ہے۔ اپنی شاعری کا پس منظر بیان کرتے ہوئے انہوں نے اس دیباچے میں اپنے مجموعۂ کلام ''منزلِ شب'' کو ۱۹۳۸ء تا ۱۹۵۵ء تک کے تجربات ومشاہدات کا نچوڑ قرار دیا ہے۔

''منزلِ شب'' کی ترتیب تین عنوانات کے تحت کی گئی ہے۔ پہلا حصہ ''شب تاب'' کے عنوان سے، دوسرا حصہ ''سدا رنگ'' اور تیسرا حصہ ''بوئے رفتہ'' کے عنوان سے ہے[۸۳]۔ اپنے دیباچے میں انہوں نے کتاب کے دوسرے حصے یعنی ''سدا رنگ'' کے حوالے سے تمام ضروری وضاحتیں سپردِ قلم کر دی ہیں۔ کتاب کا یہ حصہ چونکہ راگوں کے تاثر (رَس) پر مبنی نظموں پر مشتمل ہے، اس لیے مختار نے قاری کے لیے تمام فنی اشکال کو عالمانہ انداز میں دور کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے تاکہ فنِ موسیقی سے نامانوس قاری آسانی سے اصل مفاہیم اور نظم کے اصل تاثر تک پہنچ سکے۔

۲۔ سی حرفی

مختار کا دوسرا مجموعۂ کلام سی حرفی ہے۔ اس مجموعے کو گولڈن بلاک ورکس کراچی نے ۱۹۶۴ء میں شائع کیا[۸۴]۔

سی حرفی پنجابی صنفِ سخن ہے جس کو مختار نے پہلی بار اُردو میں متعارف کرایا۔ یہ سی حرفی روایتی پنجابی سی حرفیوں سے کئی لحاظ سے مختلف ہے۔ مثلاً مختار نے حروفِ تہجی کی ترتیب سے ہر حصے کے باقاعدہ عنوانات قائم کیے ہیں جو پنجابی سی

حرفیوں میں نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر حرف ''الف'' سے شروع ہونے والے قطعات کے عنوانات اس طرح قائم کیے گئے ہیں:

۱۔ ایک وہ لوگ

۲۔ آگ — طلعت ناز

۳۔ آبیار — آب

۴۔ آج ملے — وصال

۵۔ متفرق

سی حرفی کا آغاز حمد، نعت اور منقبت سے کیا گیا ہے اور اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ حمد، نعت اور منقبت کا آغاز حرف ''الف'' سے ہی کیا جائے۔

ایک وہ لوگ، آگ اور آبیار کے عنوانات کے تحت لکھے گئے قطعات میں زندگی کی آگ میں جلتے بلتے انسان کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔ حرف ''ب'' کے لیے ''بول'' اور ''پ'' کے لیے ''پیار کا عنوان قائم کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی جدت اس کے موضوعات کا تنوع ہے۔ خود کلامی کے انداز نے اِک خاص مٹھاس، سوز اور تڑپ پیدا کی ہے۔ مختار کی سی حرفی کا آغاز ''الف'' سے اور اختتام ''ی'' پر ہوا ہے۔

۳۔ آثار

یہ تیسرا اور آخری مجموعہِ کلام ہے جس کو مختار کے بڑے بیٹے ہارون مختار نے اُن کی وفات کے بعد شائع کیا۔ اس کی کتابت نذیر ہاشمی نے کی اور پورٹریٹ پروفیسر اختر نے تیار کرائی۔ سرِ ورق وحید اور ہارون نے مشترکہ طور پر تیار کیا۔ ماورا پبلشرز، ۳۔ بہاولپور روڈ، لاہور نے فروری ۱۹۸۸ء کو یہ مجموعہ شائع کیا۔ خالد شریف اس کے ناشر ہیں۔ پہلی اشاعت میں تعداد کتب ۱۰۰۰ ہے جبکہ قیمت -/۵۵ روپے رکھی گئی ہے۔ یہ کتاب کُل ۱۷۸ صفحات پر مشتمل ہے۔

''آثار'' کا پیش لفظ ضیاء جالندھری نے لکھا ہے۔ کتاب کے آغاز میں سات (۷) غزلیات ہیں، بعد میں نظمیں شروع ہوتی ہیں۔ پہلی نظم ''لہریں'' کے عنوان سے دی گئی ہے جو رسالہ سویرا لاہور کے شمارہ ۱۹۔۲۰۔۲۱ میں ''اب دیدہ و دل بیاباں ہیں'' کے نام سے شائع ہوئی تھی[۸۵]۔

ہارون مختار چونکہ تحقیق وتدوین کے آدمی نہ تھے، اس لیے مختار کا مجموعہ ''آثار'' بہت سی اشاعتی، تدوینی اور تحقیقی اغلاط کا مجموعہ بن کر رہ گیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد مرحوم نے اپنے مضمون بعنوان ''مختار صدیقی کا مجموعہِ کلام آثار: ایک تبصرہ'' مطبوعہ ادبِ لطیف، لاہور سالنامہ ۱۹۸۸ء میں اِن اشاعتی وتدوینی اغلاط کی نشاندہی پوری محققانہ دیانت اور تنقیدی بصیرت

کے ساتھ کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''صرف مسوّدے اور آثار کا تقابل ضروری ہے۔ اس سلسلے میں بھی صرف اُن چند مسائل کو لیا جا رہا ہے جن سے نظموں کا حلیہ ہی بگڑ گیا۔ ویسے پوری کتاب میں جگہ جگہ کاتب نے جو پھول سے بنا دیے ہیں، بعض غلط فہمیاں اُن سے بھی پیدا ہوتی ہیں۔ بہرحال نظم لہریں (اب دل و دیدہ بیاباں) کو لیجئے۔ یہ نظم اِن مصرعوں پر ختم ہوتی ہے:

اب زماں اور مکاں ایک ہوئے
اب دل و دیدہ ہیں خود ایمن و برقِ ایمن
کہتی ہے ریگِ قدم بوس سے موجِ ساحل
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

سویرا کی اشاعت اور مختار صدیقی مرحوم کے مسوّدے کے اختلافات تو بہت زیادہ ہیں مگر اُس میں اِن مصرعوں کے بعد بھی مصرعے تھے جو مندرجہ ذیل ہیں:

بھر کے دِل کو لگی رہتی ہے ساحل کی لگن
اور ساحل کے لیے تو ہے نشانِ منزل
تو جو کونین کا اور عرصہِ آفاق کا ہے دیدہ و دل
بگزراز غیب کہ ایں وہم و گماں چیزے نیست
در جہاں بودن و رستن ز جہاں چیزے نیست

ظاہر ہے کہ یہ مصرعے مختار صاحب نے حذف کر دیے اور اب نظم غالب کے مصرعے ''بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا'' پر ختم ہو جاتی ہے۔ مسوّدے میں یہی صورت ہے لیکن ''آثار'' میں اس کے بعد ایک ٹکڑا اور ٹانک دیا گیا ہے جو اس مصرع سے شروع ہوتا ہے:

''سنو! پھر موسمِ گُل آیا ہے، اے اہلِ فراق''

یہ ٹکڑا جو نہ مسوّدے میں شامل ہے اور نہ نظم کی مجموعی فضا سے ہم آہنگ ہے بلکہ پوری نظم کے تاثر کو تباہ کر ڈالتا ہے، دراصل اس کے بعد کی نظم ''خیال الیا بلاول'' کا ابتدائی ٹکڑا ہے۔ ''آثار'' میں ''خیال الیا بلاول'' اس مصرعے سے شروع ہوتی ہے:

''آج وہ لوگ مجھے یاد دلاتی ہے بہار''

یہ دراصل مذکورہ بالا حصے کے بعد آتا ہے۔ چنانچہ ایک طرف تو ''لہریں'' کے آخر میں دوسری نظم کے پیوند سے مختار صاحب کی یہ طویل نظم جو اُن کی فنی مہارت کا نکتۂ عروج ہے، برباد ہوئی اور دوسری طرف ''خیال

الیّا بلاول'' اپنے ابتدائی مصرعہ سے محروم ہو کر لنجی ہوگئی۔ اسی طرح نظم ''نزعِ مسلسل'' جس کا عنوان جو
''آ ثار'' میں صفحہ ۶۳ پر درج ہے، صفحہ ۶۸ تک چلتی ہے، مسوّدے میں اس مصرعے پر مکمل ہو جاتی ہے:

''اور نہ حالات ہی بدلیں، نہ مرادل ٹھہرے''

مگر ''آ ثار'' میں چند مصرعوں کی پھر پیوندکاری ہے جو یوں شروع ہوتے ہیں:

''رنگ ہی رنگ ہیں
ان میں کوئی صورت نہیں ملتی، جسے پہچان سکیں

——یاد آیا یہ تو مختار صاحب کی نظم ''ایک پینٹنگ'' کے ابتدائی مصرعے ہیں۔ فنون کے شمارے دیکھے تو مئی جون ۱۹۶۵ء کی اشاعت میں یہ نظم مل گئی۔''۸۶؎

اسی طرح آ ثار کی تمام تدوینی اغلاط کی مکمل نشاندہی سہیل احمد خان نے اپنے مختصر مضمون میں کر دی ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس مجموعے کو دوبارہ پوری تدوینی محنت اور تحقیقی دیانت کے ساتھ مرتب کیا جائے تا کہ مختار کی شاعری اپنے پورے حُسن اور معنویت سمیت قارئین کے سامنے آ سکے۔

تراجم

مختار کی ترجمہ نگاری میں نفسیاتی مسائل پر دو کتابیں ''زندگی کی اہمیت'' اور ''جینے کا قرینہ'' اہم ترین ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی نفسیاتی مضامین، ادبی وتنقیدی شہ پارے، جاسوسی کہانیاں اور کئی شعری فن پارے بھی ترجمہ کیے جن کی موضوعاتی فہرست زمانی ترتیب کے حوالے سے اس طرح ہے:

۱۔ جینے کا قرینہ

یہ کتاب روسی مصنف آندرے مورس کی ہے جس کو انگریز مصنف James Whitall نے "The Art of Living" کے عنوان سے لاطینی زبان سے انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔ مختار نے اس انگریزی ترجمے کو اُردو میں ''جینے کا قرینہ'' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔

نو (۹) ابواب پر مشتمل یہ کتاب انسان کے عام نفسیاتی مسائل سے بحث کرتی ہے۔ ۳۹۹ صفحات پر مشتمل یہ کتاب پہلی اور آخری بار ۱۹۵۴ء میں مکتبہ جدید لاہور نے شائع کی تھی۔۸۷؎

۲۔ زندگی کی اہمیت

''زندگی کی اہمیت'' چینی مصنف ڈاکٹر لین یوتانگ کی نفسیاتی مسائل پر مبنی کتاب "Importance of Life"

کا سادہ با محاورہ اردو ترجمہ ہے۔اس کتاب میں انسانی زندگی کی اہمیت کو بہت خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ چودہ ابواب پر مشتمل اس کتاب نے خوب شہرت کمائی۔اس کتاب کی پہلی اشاعت ۱۹۶۰ء میں ہوئی ۸۸؎ اور مکتبہ میری لائبریری نے اسے زیورِ طباعت سے آراستہ کیا۔ اس کتاب کی دوسری اشاعت ۱۹۶۴ء، تیسری اشاعت ۱۹۶۵ء میں اور چوتھی اشاعت ۱۹۷۵ء میں ہوئی۔

۳۔ نفسیاتی مقالہ (تحلیلِ نفسی)

آج نفسیات کا علم اتنا حیران کن اور اجنبی نہیں جتنا ۴۰ء کی دہائی میں تھا۔فرائڈ (Frued)، ایڈلر (Adler) اور یونگ (Jung) جیسے نفسیات دانوں کے نظریات نے علم وادب کی دنیا میں تہلکہ مچا رکھا تھا اور ''تحلیلِ نفسی'' اُس وقت ہر ذی علم شخص کی توجہ کا مرکز تھا۔حلقہ اربابِ ذوق بھی اِس نئی کروٹ سے متاثر ہوا۔ حلقے کے روحِ رواں میرا جی نے حلقے کی تنقید کو نفسیاتی زاویوں سے روشناس کرایا۔مختار صدیقی بھی حلقے کی مقتدر شخصیت تھے اور نفسیات سے خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔لہٰذا انہوں نے اپنے دوست غلام یعقوب انور کے ساتھ مل کر ایک نفسیاتی مقالہ بعنوان ''تحلیلِ نفسی'' تحریر کیا جو رسالہ ساقی، دہلی میں ۴۱۔۱۹۴۰ء تک سلسلہ وار شائع ہوتا رہا۔ اِس مقالے کی کل آٹھ اقساط ساقی میں شائع ہوئیں۔ پہلی پانچ قسطیں ساقی، دہلی میں اپریل، مئی، جون، اگست اور ستمبر ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئیں جبکہ آخری تین قسطیں مسلسل ساقی دہلی کے مارچ، اپریل اور ستمبر ۱۹۴۱ء کے پرچوں میں شائع ہوئیں۔

اِس مقالے میں جہاں فرائڈ نے گوئٹے کے کلام سے مزاح کی شعری مثالیں دی ہیں، وہاں انور مختار نے اپنے مقالے میں یہ تبدیلی کی کہ مثالوں کے لیے اکبر الہٰ آبادی اور غالب کے کلام سے مزاحیہ اشعار لے آئے جو اُن کی تحقیقی ندرت اور مزاج کی بہترین عکاس ہیں۔

۴۔ جاسوسی کہانیاں

فالتو موت

''فالتو موت'' جرم وسزا سے متعلق اک جاسوسی کہانی ہے جس کو مختار صدیقی نے سید نصیر احمد کے ساتھ مل کر ترجمہ کیا ۸۵؎۔ جس رسالے میں یہ کہانی شائع ہوئی، وہ ناقص الاوّل اور ناقص الآخر ہے۔

شعری تراجم

۱۔ کل کے رفتگاں کا نوحہ (انگریزی سے اُردو)[۹۰]

۲۔ آخری کگر سے نظارگی (انگریزی سے اُردو)

۳۔ بلھے شاہ کی ایک سی حرفی (پنجابی زبان سے اُردو زبان میں)

شاعری کے علاوہ مختار نے جو دیگر ادبی تراجم کیے، اُن کی فہرست یہ ہے:

۱۔ کینان کا گڈا (ڈی۔ایچ لارنس)

۲۔ نیگرو کی نفسیات

۳۔ ڈیوڈ و یگز کی شاعری (رابرٹ بائر)

۴۔ برف باری (الیکس ٹالسٹائی)

ریڈیائی اور ٹیلی ڈرامے

مختار صدیقی نے تمام عمر ریڈیو اور ٹیلی ویژن جیسے نشر و اشاعت کے محکمہ جات میں فرائضِ منصبی ادا کیے۔ اِن اداروں سے منسلک ہو کر ڈرامہ نویسی نہ کرنا مختار صدیقی جیسے ذہین اور خلاق شخص کے لیے ممکن نہ تھا۔ محکمہ جاتی ضرورتوں کے تحت مختار نے کئی ریڈیائی اور ٹیلی ڈراموں کے علاوہ فیچرز لکھے، ڈاکومینٹری تیار کیں اور کچھ ڈرامے ترجمہ بھی کیے، مثلاً کانٹے والا اور میڈیا۔ مظفر علی سید ''مقالاتِ مختار صدیقی'' کے دیباچے میں مختار کے ڈراموں کی اشاعت کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''موجودہ نسل مختار صدیقی سے بطور ڈرامہ نگار واقف نہیں حالانکہ اُن کے سینکڑوں ڈرامے ریڈیو، ٹیلی ویژن پر پیش ہوئے۔ انہوں نے ریڈیو اور اسٹیج کے ڈراموں میں سکرپٹ کے علاوہ ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے۔ اُن کے ڈراموں کو ایک قومی اشاعتی ادارہ مختلف جلدوں میں شائع کر رہا ہے۔''[۹۱]

اب تک مختار کے دو ڈرامے مل سکے ہیں:

۱۔ درماں (مطبوعہ آہنگ، اکتوبر ۱۹۶۷ء)

۲۔ کانٹے والا (پندرہ روزہ آہنگ، یکم ستمبر ۱۹۷۱ء) یہ ایک ریڈیائی ڈرامہ ہے۔

غیر مطبوعہ ریڈیائی ڈرامے

۱۔ فقریہ
۲۔ موہنجوڈارو
۳۔ عقیدت کی عدالت

غیر مطبوعہ ٹی وی ڈرامے

۱۔ بُلاوا
۲۔ پیاسے
۳۔ کھنڈر
۴۔ گھر کا راستہ
۵۔ یہ کار وہ کار
۶۔ رات گئے
۷۔ سمجھ کے کنکر
۸۔ ڈالی
۹۔ انمول
۱۰۔ حسرتِ تعمیر
۱۱۔ دیکھ کبیرا رویا
۱۲۔ تانے بانے
۱۳۔ سر کا گھاؤ
۱۴۔ میڈیا (ترجمہ)
۱۵۔ بلاعنوان
۱۶۔ چوپال
۱۷۔ الف لیلۃ واللیل
۱۸۔ سراج الدولہ
۱۹۔ تم بھی تو میر صاحب قبلہ ۹۲؎

مقالاتِ مختار صدیقی (جون ۱۹۹۷ء)

مختار صدیقی نے اپنی زندگی میں بہت علمی وفنی کارہائے نمایاں انجام دیے۔ وہ پختہ گو شاعر، سنجیدہ نقاد، ذہین مترجم اور مدبر مضمون نویس تھے۔ اُن کی جملہ تحریریں بہت وقیع، موزوں اور پُر مغز ہیں۔ شاعری کے علاوہ انہوں نے سینکڑوں تنقیدی، تخلیقی اور علمی مضامین سپردِ قلم کیے۔ اِن مضامین میں موضوعات کا تنوع برابر نظر آتا ہے۔ تاریخِ ادبِ اردو ہو یا لسانیاتی تجزیہ کاری، مذہبی موضوعات وفنونِ لطیفہ سے متعلق مضامین ہوں یا اُردو شعرا کا تنقیدی مطالعہ، ادبی شخصیات کے خاکے ہوں کہ جدید موضوعات پر علمی مباحث؛ وہ سب پر یکساں مہارت سے لکھنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اُردو میں جدید رجحانات اور نفسیاتی پہلوؤں پر بھی انہوں نے بہت اعلیٰ معلومات سپردِ قلم کی ہیں۔

مختار کے اِن سینکڑوں نثری مضامین کی حتمی تعداد کے بارے میں کچھ کہنا آسان نہیں لیکن اِن مضامین کی بڑی تعداد کو شیما مجید نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔

''مقالاتِ مختار صدیقی (جلد اوّل)'' میں تقریباً ۱۳۵ مضامین شامل ہیں۔ اِن مضامین میں شعرا کے مجموعہِ کلام پر تبصرے، دیباچے، مقدمے اور تنقیدی موضوعات پر مباحث کے علاوہ نفسیاتی موضوعات پر مضامین، کئی علمی، تاریخی، ادبی تراجم اور زبانِ اُردو پر علمی ومعلوماتی مضامین شامل ہیں۔ مقالاتِ مختار صدیقی میں دی گئی مضامین کی فہرست ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

تخلیق لکھنے والوں سے ایک سوال
مختار صدیقی سے ایک گفتگو
فن کار اور معاشرہ
سودا اور اُن کی شاعری
ذکرِ میر
غالب اور غالب
غالب اور مومن کے دور میں ہمارا قومی شعور
غالب ایک تہذیبی ورثہ
اقبال کی شاعرانہ عظمت
اقبال مفکرِ اسلام کی حیثیت سے
اقبال کا نظریہِ سلطنت

جاوید نامہ کا کرداری مطالعہ

جاوید نامہ پر ایک نظر

خطباتِ اقبال

اقبال کے نقاد

ڈھب دیکھے تو ہم نے جانا، دھن بھی من میں سمائی ہے

میرا جی: دِلّی کا دور

میرا جی کچھ قلمی یادگاریں

میرا جی کی پابند نظمیں

میرا جی کی تنقید

فانی کی غزل گوئی

جوش ملیح آبادی کی شاعری پر ایک نظر

رسوائے حکایت

آزاد نظم کے مجموعی قواعد، ان اختراعات کے امکان اور راشد کی نظمیں

غزل اور شہزاد کی غزل

قدیم اصنافِ سخن میں نئے تجربات: ایک طائرانہ نظر

اُردو سانیٹ

گیت

فلمی گیت

مقطعے

شکستِ ستم گر کے تین پہلو

در ہجو گفت است

جدید شاعری

شاعری کے محاسن کا اندازہ

شاعری کا نقاد شاعر ہی ہونا چاہیے

مشاعرے

۱۹۴۵ء کی بہترین نظمیں
اُردو کا انتقادی سرمایہ
اُردو میں تنقید
تنقید کا پاکستانی دور
ایک تنقیدی مطالعہ
مغرب میں تنقیدی ارتقاء
پاکستان میں ادبی اشاعت
کچھ ترجمے کے بارے میں
جدید اُردو افسانہ نگار
ادب اور مجرمانہ تشخص
کتابوں میں مصنف کا پَرتو
پنجابی دیہات کے مشہور گیت
اُردو زبان
فلم اور اُردو
پاکستان میں اُردو کا مستقبل
چغتائی کی مزاح نگاری
منٹو
فلک پیما اپنی تحریروں میں
بابائے پاکستان
آبدوز
سخن طرازی
رفتہ و آئندہ
مسلم واٹر ورکس
افریقہ اور ایشیاء کے ملکوں کے ثقافتی ناطے: تاریخی پس منظر
ایشیاء اور افریقہ میں یورپی اقوام کا دورِ استعمار

نئی نسل کی بغاوت
تحلیلِ نفسی
نئی معاشرت کے تقاضے
خوش رہنے کا راز
ٹیکنیکل رپورٹ
فرشتہ یا عورت
ہرکمالے راز والے
عجیب
مقربے
نقش
درویش
عصمت چغتائی
لکھنے والے کی کہانی
تحریریں چند
نقوش (شخصیات نمبر)
نقوش کے بارے میں ایک رائے
اکرام بریلوی
شرارِ سنگ
برِصغیر پاک و ہند میں اسلامی نظامِ عدل گستری
ابتدائیہ
ڈاکٹر لین پوتا نگ
فنکار اور دفاعِ وطن
پاکستانی ٹیلی ویژن
فلم
موسیقی: تاریخی پس منظر
ڈرامہ

ریڈیو ڈرامہ

طوفانِ نوحؑ سے عہدِ ابراہیمؑ تک

قدامتِ کعبہ

حجرِ اسود

غلافِ محترم

حرم کے غیر مسلم زائرین

حکومتِ مکہ و حجاز پر ایک نوٹ

حجاجِ کرام

اسوۂ حسنہ

شمعِ ہدایت

تبصرے

۱۔	''سُرخ سویرا'' از مخدوم محی الدین	تبصرہ: مختار صدیقی	ماہنامہ کتاب، لاہور، دسمبر ۱۹۴۴ء
۲۔	''پسِ غبار'' از رئیس امروہوی (شعری مجموعہ)	تبصرہ: مختار صدیقی	ماہنامہ کتاب، لاہور، جون ۱۹۴۴ء
۳۔	''گیت ہی گیت'' از میرا جی (گیت)	تبصرہ: مختار صدیقی	ماہنامہ کتاب، لاہور، اپریل ۱۹۴۵ء
۴۔	''اسرار'' از اختر علی (نظمیں)	تبصرہ: مختار صدیقی	ماہنامہ کتاب، لاہور، اگست ۱۹۴۵ء
۵۔	جاوید نامے پر ایک نظر: علامہ اقبال	تبصرہ: مختار صدیقی	ماہنامہ ہمایوں، لاہور، دسمبر ۱۹۴۷ء
۶۔	''سرِ شام'' از ضیاء جالندھری (شاعری)	تبصرہ: مختار صدیقی	نئی تحریریں، لاہور، جلد ۲، ۱۹۵۴ء
۷۔	''بے نام مسافت'' از کشور ناہید (شاعری)	تبصرہ: مختار صدیقی	
۸۔	میرا جی کی پابند نظمیں (نظمیں)		

دیباچے

مختار صدیقی کے دیباچوں کو دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے:

۱۔ وہ دیباچے جو اُنہوں نے اپنی کتابوں پر تحریر کیے۔

۲۔ وہ دیباچے جو اُنہوں نے دوسروں کی کتابوں پر لکھے۔

جو دیباچے اُنہوں نے اپنی کتابوں پر لکھے، وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ بشواز نے، دیباچہ: ''منزلِ شب''

۲۔ ''سی حرفی''

اب اُن دیباچوں کی تفصیل دی جاتی ہے جو مختار نے دوسرے شعراء وادباء کی کتب پر تحریر کیے:

۱۔ ''فخرِ کونین'' (پہلا حصہ) محشر رسول نگری، دیباچہ: مختار صدیقی، سجاد پبلی کیشنز، کوئٹہ طبع دوم ۱۹۸۱ء، ص ۵۴۵۔۵۶۵

۲۔ ''تین رنگ''، میراجی

۳۔ ''جلتی بجھتی آنکھیں''، شہزاد احمد، مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۹۔۱۶

۴۔ ''زخمِ بہار''، باقی صدیقی

۶۔ ''لبِ گویا''، کشور ناہید، مرتبہ: اصغر ندیم سید، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۔۱۸

۷۔ ''پون جھکولے''، قیوم نظر، استقلال پریس، لاہور، ص ۲۰۴۔۲۱۸

۸۔ ''چرواہے'' اوپندر ناتھ اشک، مکتبہ اُردو لاہور، ص ۷۔۲۴

۹۔ ''ندائے حق''، نصیر انور (ریڈیائی فیچر)، کلاسیک، لاہور، بار اوّل ۱۹۶۵ء

مقدمے

۱۔ مقدمہ: ''گرداب''، میراجی، مرتبہ: ڈاکٹر محمد فیروز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ص ۱۵

۲۔ ۱۹۴۵ء کی بہترین نظمیں، مقدمہ: مختار صدیقی، ساقی، لاہور، ستمبر ۱۹۴۶ء، ص ۵۵۔۴۹

۳۔ ۱۹۴۷ء کی بہترین نظمیں (حلقہ اربابِ ذوق)، نیا ادارہ، لاہور، ص ۵۔۸

خاکے

۱۔ اکیلا (میراجی)

۲۔ میراجی — دِلّی کا دور (میراجی)

۳۔ سید صاحب

۴۔ ایک شخص (شاہد احمد دہلوی)

۵۔ نقش (مسعود قریشی)

۶۔ درویش (قیوم نظر) [۹۳]

مضامین جو ''مقالاتِ مختار صدیقی'' میں شامل نہیں

۱۔ خوشی کی تلاش — کوشش وقناعت

۲۔ شمالی افریقہ میں اسلامی فتوحات

مختار کی غیر مدون تحریریں

اپنے موضوع سے متعلق مواد کی فراہمی کے سلسلے میں جب ہم نے مختلف رسائل وجرائد کی جانچ پڑتال کی تو مختار کی کئی ایسی شعرو نثری تحریریں ہمارے ہاتھ لگیں جو نہ تو اُن کے کسی مجموعۂ کلام میں شامل ہیں اور نہ ہی ''مقالاتِ مختار صدیقی'' میں موجود ہیں۔ ذیل میں ان تمام غیر مدون تحریروں کی فہرست دی جاتی ہے:

نظمیں

۱۔ ایک بچی کی وفات پر، ساقی، کراچی، اکتوبر ۱۹۴۰ء، ص: ۱۹

۲۔ ایک غزل پر، ساقی، کراچی، جلد ۲۴، ستمبر ۱۹۶۱ء، ص: ن۔م

۳۔ دوش وفردا، ہفت روزہ لیل ونہار، ۲۷ر اکتوبر ۱۹۶۳ء، ص: ۸۵

۴۔ مداوا، فنون، لاہور، اپریل ۱۹۷۰ء، ص: ۴۲۔۴۳

۵۔ زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے، آہنگ، یکم مئی تا ۱۵ مئی ۱۹۷۲ء، ص: ۵۲

۶۔ ایک ہار کی کہانی، فنون، لاہور، اگست ستمبر ۱۹۷۲ء، ص: ۱۵۳

۷۔ خلیج، ماہِ نو، کراچی، اپریل ۱۹۸۶ء، ص: ۱۱۸۲

غزلیں

۱۔ زیست اب مرگ نما ہے کہ نہیں، ادبِ لطیف، لاہور، جلد مئی جون ۱۹۵۶ء

۲۔ موت بھی زیست ہی ٹھہری کہ بن آئے نہ رہے، لیل ونہار، ۲۷ر اکتوبر ۱۹۶۳ء، ص: ۸۵

۳۔ زخمِ تنہائی ہر اک لمحے کے دل پر تازہ تھا، ماہِ نو، کراچی، (چالیس سالہ مخزن جلد اوّل)، اپریل ۱۹۷۲ء، ص: ۴۷۳

۴۔ یہ بحر بھی زمیں تھی جو غیرت سے شق ہوئی، ماہِ نو، کراچی، (چالیس سالہ مخزن جلد اوّل)، اپریل ۱۹۷۲ء، ص: ۴۷۳

۵۔ ہے یہی وطیرہ مشفقاں کہ وہ جب بھی مجھ پہ کرم کریں، فنون، لاہور، شمارہ ۱، جلد ۱۵، جون جولائی ۱۹۷۲ء

مضامین

۱۔ خوشی کی تلاش: کوشش وقناعت، آہنگ، شمارہ ۳، جلد ۲۳، جنوری ۱۹۷۰ء

۲۔ شمالی افریقہ میں اسلامی فتوحات، آہنگ، شمارہ ۱۵، س۔ن

ڈرامے

۱۔ خلل ہے دماغ کا، رسالہ سیارہ، جلد ا، فروری ۱۹۵۳ء

۲۔ درماں، آہنگ، ۷ نومبر ۱۹۶۷ء

۳۔ کانٹے والا (ماخوذ)، نیرنگِ خیال، ۱۹۸۰ء

زیرِ اشاعت تصانیف

۱۔ محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری (۱۹۵۶ء)

یہ مقالہ مختار صدیقی نے ایم۔اے اُردو کرنے کے لیے ۱۹۵۶ء میں تحریر کیا تھا۔اس کی عکسی نقل راقمہ کے پاس موجود ہے۔۲۲۸ صفحات پر مشتمل یہ مقالہ سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔مختار کی یہ قلمی تحریر بڑے رجسٹر سائز کے عام لکیر دار کاغذ پر چھوٹی چھوٹی خوبصورت لکھائی میں لکھی گئی ہے۔آج کل ایک ادارہ ''دستاویز مطبوعات'' اس کو شائع کر رہا ہے۔ شنید ہے کہ بہت جلد زیورِ طباعت سے آراستہ ہو جائے گا۔

درسی کتب

مختار صدیقی نے ثانوی جماعتوں کے لیے ایک درسی کتاب ''شعاعِ ادب'' کے نام سے لکھی جس کے بارے میں شنید ہے کہ جھنڈیر لائبریری میں موجود ہے۔ بقول سید قاسم محمود اُن کی بعض نظمیں علی گڑھ اور لکھنؤ یونیورسٹی کے انٹرمیڈیٹ کے نصاب میں شامل ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ مختار صدیقی، ڈھب دیکھے تو ہم نے جانا، دھن بھی من میں سمائی ہے، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، مرتبہ: شیما مجید، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۸۵

۲۔ ہارون مختار، انٹرویو، ۱۳ دسمبر ۲۰۰۸ء، لاہور

۳۔ ایضاً

۴۔ مختار صدیقی کے سن پیدائش میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ شبیر احمد نے اپنے غیر مطبوعہ مقالہ بعنوان ''مختار صدیقی''، برائے ایم۔اے (اُردو)، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، ۱۹۷۳ء، کے صفحہ نمبرا پر رقم طراز ہیں:

''مختار صدیقی یکم مارچ ۱۹۱۷ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ اُس وقت جنگِ عظیم اوّل زوروں پر تھی۔''

ہماری تحقیق کے مطابق مختار یکم مارچ ۱۹۱۹ء میں گوجرانوالہ شہر کے محلّہ حاکم رائے میں پیدا ہوئے تھے۔ اس حساب سے مختار صدیقی کی پیدائش جنگِ عظیم اوّل (جو کہ نومبر ۱۹۱۸ء کو ختم ہو گئی تھی) کے چار ماہ بعد پیدا ہوئے تھے۔ ناہید نازلی بھی اپنے غیر مطبوعہ مقالہ بعنوان ''مختار صدیقی بحیثیت نثر نگار'' برائے ایم۔اے اُردو، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، ۱۹۸۹ء میں مختار صدیقی کا سن پیدائش ۱۹۱۷ء درج کرتی ہیں جبکہ معروف نقاد و محقق ڈاکٹر ملک حسن اختر نے بھی اپنی تحریر کردہ ''تاریخ ادب اُردو''، مطبوعہ لاہور: ابلاغ پبلشرز، ۱۹۷۹ء کے صفحات ۶۷۳۔۶۶۴ پر مختار صدیقی کی تاریخ پیدائش یکم مارچ ۱۹۱۷ء تحریر کی ہے۔ قیاس ہے کہ شبیر احمد اور نازلی ناہید نے ملک حسن اختر کی ''تاریخ ادبِ اُردو'' کو مختار صدیقی کے سن پیدائش کے حوالے سے بطور ماخذ استعمال کیا اور مختار صدیقی کی میٹرک کی سند سے استفادہ نہیں کر سکے۔ البتہ طاہرہ جبیں نے اپنے مقالے بعنوان ''مختار صدیقی کے نثری افکار'' میں مختار صدیقی کی تاریخ و سن پیدائش لکھنے کے لیے مختار صدیقی کی میٹرک کی سند کو ماخذ تسلیم کیا اور اُس کی درست تاریخ پیدائش لکھی۔ اس وقت راقمہ کے پاس مختار صدیقی کی میٹرک کی سند موجود ہے جس پر مختار صدیقی کی تاریخ پیدائش یکم مارچ ۱۹۱۹ء درج ہے جو زیادہ معتبر ماخذ ہے۔ اس لیے ہم نے بھی کسی اور مستند ماخذ و ثبوت نہ ہونے کی وجہ سے اُن کی میٹرک کی سند پر درج تاریخ پیدائش کو درست تسلیم کرتے ہوئے یکم مارچ ۱۹۱۹ء کو اپنے مقالے میں درج کر دیا ہے۔

۵۔ فتح محمد، ملک، ''تعصّبات''، لاہور: مکتبہ فنون، ۱۹۷۳ء، ص ۳۰۴

۶۔ ہارون مختار، انٹرویو، ۱۳ دسمبر ۲۰۰۸ء، لاہور

۷۔ مختار صدیقی، کچا چٹھا، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص ۱۵
۸۔ ایضاً
۹۔ قمر تسکین، مختار صدیقی (شخصیت) ہفت روزہ اشاعت، ۲۲ جولائی ۱۹۷۷ء
۱۰۔ فتح محمد ملک، ''تعصّبات''، ص ۳۰۷
لیکن جب ہم نے ہارون مختار سے سوال کیا کہ اُن کے والد کسی کانونٹ سکول میں پڑھتے رہے تھے؟ تو انہوں نے اس معاملے میں لاعلمی کا اظہار کیا۔
۱۱۔ یونیورسٹی لیٹر کی عکس نقل ضمیمہ میں لف کر دی گئی ہے۔
۱۲۔ تجمل حسین، بالمشافہ گفتگو، ۱۴ جون ۲۰۰۸ء، مری: جھیکا گلی
۱۳۔ ہارون مختار و شیما رؤف، انٹرویو، ۸ جولائی ۲۰۰۹ء، لاہور
۱۴۔ سجاد حیدر، یادِ رفتگاں، مشمولہ: ماہنامہ کتاب، لاہور، نومبر ۱۹۷۲ء
۱۵۔ منیر احمد شیخ، مختار صاحب نے ٹیلی ویژن خریدا، مشمولہ: ماہنامہ فنون، لاہور، جون جولائی ۱۹۷۲ء
اسی مضمون میں اس بات کی صراحت کی گئی ہے کہ مختار صدیقی اپنے چھوٹے بیٹے عامر مختار کو پیار سے فتح محمد کہتے تھے۔ عامر کی فرمائش پر ہی انہوں نے پاکستان ٹیلی ویژن، لاہور سنٹر سے ایڈوانس رقم مبلغ-/۱۰۰۰ روپے لے کر ٹیلی ویژن خریدا تھا۔
۱۶۔ مختار صدیقی، ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص ۱۳۔۱۴
۱۷۔ طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کے نثری افکار، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔ فِلْ اردو، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء
۱۸۔ ہارون مختار و شیما رؤف، انٹرویو، ۸ جولائی ۲۰۰۹ء، لاہور
۱۹۔ ایضاً
۲۰۔ صوفی تبسم، آہ مختار نمانند، مشمولہ: ماہنامہ فنون، لاہور، اگست ستمبر ۱۹۷۲ء
۲۱۔ طاہر رضوی، توہین آمیز سلوک مختار کی موت کا سبب تھا، مشمولہ: روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۲۲ ستمبر ۱۹۷۲ء
۲۲۔ انتظار حسین، مختار صدیقی کی یاد میں، مشمولہ: روزنامہ مشرق، لاہور، ۲۶ ستمبر ۱۹۷۲ء
۲۳۔ قیاس ہے کہ مختار کا یہ جملہ اُس ڈائری پر تحریر ہوگا جو سروسز ہسپتال میں بھی اُن کی جیب میں رہی ہوگی ورنہ بقول

ہارون مختار جس دن مختار صدیقی کو ہارٹ اٹیک ہوا، اُن کی موت اُس دن نہیں ہوئی بلکہ وہ اٹیک کے کچھ دن بعد سروسز ہسپتال میں زیرِ علاج رہنے کے بعد اِس دنیا سے رخصت ہوئے۔

۲۴۔ پاک جمہوریت، لاہور، ۲۳ تا ۲۹ نومبر ۱۹۷۲ء

۲۵۔ انتظار حسین، لاہور نامہ، مشمولہ: روزنامہ مشرق، لاہور، ۱۹۸۱ء

۲۶۔ مختار صدیقی، کچا چٹھا، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص ۱۶

۲۷۔ طارق عزیز، بالمشافہ گفتگو، دسمبر ۲۰۰۸ء، لاہور

۲۸۔ اے حمید، بالمشافہ گفتگو، جون ۲۰۰۸ء، لاہور

۲۹۔ نئی تحریریں، لاہور: حلقہ اربابِ ذوق، ۱۹۴۸ء

۳۰۔ یونس جاوید، ''حلقہ اربابِ ذوق''، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء، ص ۱۱۳

۳۱۔ بحوالہ: انٹرویو ہارون مختار، مشمولہ: مختار صدیقی کے نثری افکار، از طاہرہ جبیں، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔ فِل اُردو، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء

۳۲۔ ہارون مختار و شیما رؤف، انٹرویو، ۸ جولائی ۲۰۰۹ء، لاہور

۳۳۔ تجمل حسین، بالمشافہ گفتگو، ۱۴ جون ۲۰۰۸ء، مری: جھیکا گلی

۳۴۔ منیر احمد شیخ، مختار صاحب نے ٹیلی ویژن خریدا، مشمولہ: ماہنامہ فنون، لاہور، جون جولائی ۱۹۷۲ء، ص ۳۰

۳۵۔ ہارون مختار و شیما رؤف، انٹرویو، ۸ جولائی ۲۰۰۹ء، لاہور

۳۶۔ کشور ناہید، انٹرویو، ۸ جون ۲۰۰۸ء، اسلام آباد

۳۷۔ تجمل حسین، بالمشافہ گفتگو، ۱۴ جون ۲۰۰۸ء، مری: جھیکا گلی

۳۸۔ منیر احمد شیخ، مختار صاحب نے ٹیلی ویژن خریدا، مشمولہ: ماہنامہ فنون، لاہور، جون جولائی ۱۹۷۲ء، ص ۳۰

۳۹۔ مختار صدیقی، حرفِ آغاز، مشمولہ: ''سی حرفی''، کراچی: گولڈن بلاک ورکس، ۱۹۶۴ء

۴۰۔ منیر احمد شیخ، مختار صاحب نے ٹیلی ویژن خریدا، مشمولہ: ماہنامہ فنون، لاہور، جون جولائی ۱۹۷۲ء، ص ۳۱۔۳۲

۴۱۔ کشور ناہید، انٹرویو، ۸ جون ۲۰۰۸ء، اسلام آباد

۴۲۔ نظیر صدیقی، مختار صدیقی، مشمولہ: فنون، لاہور، جنوری فروری ۱۹۷۳ء، ص ۵۴۔۵۵

۴۳۔ کشور ناہید، ''شناسایاں رسوایاں''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۵۷

۴۴؎ نظیر صدیقی، مختار صدیقی، مشمولہ: فنون، لاہور، جنوری فروری ۱۹۷۳ء، ص ۲۴

۴۵؎ احمد ندیم قاسمی، مختار صدیقی، سویرا، لاہور، مئی جون ۱۹۷۱ء، ص ۱۰

۴۶؎ منیر احمد شیخ، مختار صاحب نے ٹیلی ویژن خریدا، مشمولہ: ماہنامہ فنون، لاہور، جون جولائی ۱۹۷۲ء، ص ۲۴۔ ۲۵

۴۷؎ بحوالہ: انٹرویو (جو ٹیپ کی شکل میں ذوالفقار تابش کے پاس محفوظ ہے)، مشمولہ: مختار صدیقی از شبیر احمد، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے اُردو، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورئینٹل کالج ۱۹۷۳ء، ص ۴

۴۸؎ ایضاً، ص ۵

۴۹؎ ایضاً، ص ۳

۵۰؎ مختار صدیقی، فن کار اور معاشرہ، ہفت روزہ شہاب، لاہور، ۸ تا ۱۵/اپریل ۱۹۷۱ء

۵۱؎ شبیر احمد، مختار صدیقی، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے اُردو، ص ۶

۵۲؎ فرمان فتح پوری، مختار صدیقی، مشمولہ: نگار، کراچی، اپریل ۱۹۵۵ء

۵۳؎ محمد اقبال، علامہ، ''کلیاتِ اقبال (اُردو)''، لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۸۷

۵۴؎ Asghar Butt, A Journey with Mukhtar Siddiquee, The Nation, Lahore, Tuesday, November12, 1991.

۵۵؎ طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کے نثری افکار، ص ۵۴

۵۶؎ ایضاً

۵۷؎ ایضاً

۵۸؎ بحوالہ: تحریری انٹرویو، اے حمید، مملوکہ راقمہ، لاہور، ۲۰۰۸ء

۵۹؎ بحوالہ: انٹرویو، سید قاسم محمود، دسمبر ۲۰۰۸ء، لاہور

۶۰؎ فتح محمد ملک، تعصّبات، ص ۳۰۵

۶۱؎ کشور ناہید، ''شناسایاں رسوایاں''، ص ۵۷

۶۲؎ مختار صدیقی، فن کار اور معاشرہ، ہفت روزہ شہاب، لاہور، ۸ تا ۱۵/اپریل ۱۹۷۱ء

۶۳؎ Asghar Butt, A Journey with Mukhtar Siddiquee, The Nation, Lahore, Tuesday, November12, 1991.

۶۴؎ بحوالہ: تحریری انٹرویو، اے حمید، مملوکہ راقمہ، لاہور، ۲۰۰۸ء

۶۵؎ بحوالہ: انٹرویو، افضل پرویز، مشمولہ: مختار صدیقی کے نثری افکار'' از طاہرہ جبیں، ص ۲۱

۶۶؎ بحوالہ: انٹرویو، افضل پرویز، مشمولہ: مختار صدیقی کے نثری افکار'' از طاہرہ جبیں، ص۵۱
۶۷؎ مظفر علی سید، دیباچہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۹
۶۸؎ شیما مجید، حرفِ تقدم: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۱۱
۶۹؎ مختار صدیقی، کچا چٹھا، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۱۶
۷۰؎ مختار صدیقی، جوش ملیح آبادی کی شاعری پر اک نظر، کریسنٹ، لاہور: اسلامیہ کالج ریلوے روڈ، جون ۱۹۳۷ء
۷۱؎ مختار صدیقی، میں کیوں لکھتا ہوں، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۱۹
۷۲؎ مختار صدیقی، کچا چٹھا، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۱۶
۷۳؎ حلقے کے کارکن، مشمولہ: نئی تحریریں، لاہور: حلقہ اربابِ ذوق، ۱۹۴۸ء
۷۴؎ یونس جاوید، ''حلقہ اربابِ ذوق''، ص۱۱۶
۷۵؎ ایضاً
۷۶؎ ایضاً، ص۱۸۶
۷۷؎ طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کے نثری افکار، ص۲۵
۷۸؎ سجاد حیدر، یادِ رفتگاں، مشمولہ: ماہنامہ کتاب، لاہور، نومبر ۱۹۷۲ء
۷۹؎ ایضاً
۸۰؎ مختار صدیقی، کچا چٹھا، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۱۶
۸۱؎ طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کے نثری افکار، ص۲۵
۸۲؎ ایضاً
۸۳؎ مختار صدیقی، بشنوازنَے (دیباچہ): ''منزلِ شب''، لاہور: نیا ادارہ سویرا آرٹ پریس، ۱۹۵۵ء
۸۴؎ مختار صدیقی، ''سی حرفی''، کراچی: گولڈن بلاک ورکس، ۱۹۶۴ء

مختار صدیقی کے اس مجموعہِ کلام کے سنِ اشاعت میں بھی اختلاف سامنے آیا ہے۔ شیما مجید ''مقالاتِ مختار صدیقی'' کے صفحہ ۱۲ پر ''سی حرفی'' کا سنِ اشاعت ۱۹۶۲ء درج کرتی ہیں اور طاہر جبیں اپنے غیر مطبوعہ مقالے بعنوان ''مختار صدیقی کے نثری افکار'' کے صفحہ ۲۸ پر ''سی حرفی'' کا سنِ اشاعت ۱۹۶۳ء درج کرتی ہیں۔ ہمارے سامنے اس وقت سی حرفی کا ایک نسخہ موجود ہے جس پر مجموعے کا سنِ تصنیف ۱۹۶۴ء درج ہے جو زیادہ مضبوط حوالہ

ہے جبکہ انسائیکلو پیڈیا پاکستانیکا، جلد اول، مطبوعہ مارچ ۱۹۸۱ء میں ''سی حرفی'' کا سن اشاعت ۱۹۶۳ء درج ہے۔ قیاس ہے کہ طاہرہ جبیں نے اسی انسائیکلو پیڈیا کو ماخذ مان کر ''سی حرفی'' کا سن اشاعت ۱۹۶۳ء درج کیا ہوگا۔

۸۵۔ مختار صدیقی، ''آثار''، لاہور: ماورا پبلشرز، فروری ۱۹۸۸ء

۸۶۔ سہیل احمد، مختار صدیقی کا مجموعہ کلام ''آثار'' (ایک تبصرہ)، ادبِ لطیف، لاہور، سالنامہ ۱۹۸۸ء

۸۷۔ مختار صدیقی، مترجم: ''جینے کا قرینہ''، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۴ء

۸۸۔ مختار صدیقی، مترجم: ''زندگی کی اہمیت''، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۰ء

۸۹۔ مختار صدیقی و سید نصیر احمد، مترجم: ''فالتو موت''، دیگر معلومات ندارد

۹۰۔ یہ کل کے رفتگاں کا نوحہ امریکی شاعر ڈیوڈ ڈیگینیز کا اردو ترجمہ ہے جس کو مختار صدیقی کے آخر مجموعہ کلام ''آثار'' میں بعنوان ''جانے والے سے'' شاملِ اشاعت کیا گیا ہے اور ناشر نے اس بات کی وضاحت نہیں کی یہ نظم مختار صدیقی کی تخلیق نہیں بلکہ ترجمہ ہے۔

۹۱۔ مظفر علی سید، دیباچہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص ۸۔۹

۹۲۔ طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کے نثری افکار، ص ۲۷

۹۳۔ درج بالا فہرست ''مقالاتِ مختار صدیقی''، مرتبہ: شیما مجید کی فہرست کے مطابق ہے۔ صرف دیباچے، تبصرے، مقدمے اور خاکوں کو الگ الگ عنوانات کے تحت فہرست سے نکال کر دوبارہ ترتیب دیا گیا ہے۔

دوسرا باب

مختار صدیقی کی شاعری

- نظم نگاری
- سدا رنگ
- سی حرفی
- غزل گوئی

مختار صدیقی کا شمار ان جدید شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے شاعری کو نئے سیاسی و سماجی تناظر میں نئے موضوعات اور متنوع ہیتی تجربات کا خوگر بنایا۔ شعر و ادب پر فکر و اظہار کی نئی جہتوں کے در وا کیے۔ تخلیقات میں شعور و لاشعور کی حصہ گیری کو تسلیم کرتے ہوئے تحت الشعور میں ڈوب کر فن تخلیق کرنے کے نعرے کو اپنا منشور بنایا[۱] ادیب کی ذات کو اہمیت دیتے ہوئے خارج سے داخل کی طرف مراجع ہونے کی راہ دکھلائی اور مسرت وطمانیت کے حصول کو فن کا بنیادی مقصد و وظیفہ قرار دیا۔

مختار حلقہ ارباب ذوق کے سرگرم رکن تھے۔ بقول انور سدید:

> ''حلقہ ارباب ذوق نے تاثریت، علامت نگاری، وجودیت، سرئیلزم کو اردو ادب میں روشناس کرایا اور تھوڑے عرصے میں یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، منیب الرحمان، مجید امجد، انجم رومانی اور ضیاء جالندھری وغیرہ نے اتنی جاندار تخلیقات پیش کردیں کہ زندگی کا کوئی زاویہ ان کے لمس سے محروم نہ رہا۔''[۲]

مختار صدیقی نے نظم کہی اور اپنے ڈھب سے کہی۔ اس نے نظم میں حیات و کائنات کے رازہائے پنہاں کو کھولنے سے لے کر قلبی کیفیات اور شعور و لاشعور کے گنجل سمیت ان جانے خیالات و احساسات کے دھندلکوں کو اپنا موضوع بنایا۔ اس نے فنی حوالے سے کئی ایک تجربوں اور اختراعات کو اپنی نظم میں برتا اور رواج دینے کی کوشش کی۔ پنجابی سی حرفی کو اردو زبان میں متعارف کرایا اور مرئی و غیر مرئی احساسات و جذبات کو نطق و اظہار کی نئی صورتیں عطا کیں۔ تصوف و زندگی کے متنوع تجربات و مشاہدات کو اپنی شاعری میں بیان کیا اور اپنی انفرادیت کی چھاپ لگا دی۔

مختار نے غزل بھی کہی اور خوب کہی۔ اس نے اجتماعی شعور سے فیض یاب ہونے کے بعد غزل کے کلاسیکی دھارے میں اپنے نئے لب و لہجے اور خیالات کی تازہ کاری کے نئے پانیوں کا اضافہ کر کے روایت کے ڈانڈے ماضی سے مستقبل تک ملا دیئے۔

مختار صدیقی کی شاعری میں انوکھے تجربات و احساسات کی البیلی پرتیں اور نئے موضوعات کے کئی نمایاں پہلو ایسے ہیں جن کا ادراک اور تفہیم لازم ہے۔ مختار صدیقی کی شاعری کے یہ انفرادی پہلو نا صرف اردو شاعری کی کھانچیں اور ادھورے حصے پر کریں گے بلکہ شعر و ادب کے ارتقاء اور جدیدیت کی طرف سفر میں نشانِ منزل بھی ثابت ہوں گے۔ صد افسوس کہ مختار کی زندگی میں اور اس کی موت کے بعد بھی کسی نقاد نے اس کے فکر و فن کی تفہیم کی سنجیدہ کوشش نہیں کی۔ کہنے کو تو محمد صفدر نے مختار کی نظم ''نغمے سے آگے'' کو فن اور فنکار کی مکمل فلاسفی پیش کرنے والی نظم قرار دیتے ہوئے مختار کے فن کی پختگی

کوخراج عقیدت پیش کر دیا ہے۳؎۔معروف نقاد وحید قریشی نے بھی مختار کی راگ وادی نظموں کواردوشاعری میں اِک ایسا کامیاب تجربہ قرار دیا ہے جس میں شاعر نے فنِ شاعری کے تمام تقاضے نا صرف پورے کئے بلکہ فنِ موسیقی کی تمام باریکیوں، فنی ضرورتوں کوملحوظ رکھتے ہوئے کلاسیکی راگوں کے (رَس) تاثر کومکمل فنی معیار کے ساتھ نظم کا چولا بھی پہنایا ہے۴؎۔فتح محمد ملک نے بھی مختار کی شاعری کو ماضی کی بازآفرینی کی مکمل کاوش قرار دیا ۵؎ جبکہ نظیرصدیقی اورمظفرعلی سید نے بھی مختار کے فکروفن کے حوالے سے اچھے مضامین تحریر کئے مگراس طرح تفہیمِ فن کے تقاضے پورے نہیں ہوتے اورمختار کی شاعری کی تمام پَرتیں اور پہلوکھل کرسامنے نہیں آسکتے۔مختار صدیقی کےفن وفکر کی اہمیت اورحُسن سے آگاہی کے باوجودبھی کسی نقاد نے مختار کےفکروفن کی تفہیم وتجزیہ کافرض ادا کرنے کی کوشش نہ کی۔جس کی وجہ سے وہ شعروادب کی دنیامیں وہ مقام ومرتبہ حاصل نہ کرسکےجس کے وہ بجاطور پرسزاوار تھے۔

اس کمی کو پورا کرنے کی اپنی سی کوشش کرتے ہوئے اب ہم مختار کی شاعری کا محاکمہ وتجزیہ کرتے ہیں۔

مختار کی نظم گوئی

۱۹۳۸ء تک اردو نظم (بالخصوص) کیا موضوع کیا ہیت کئی زبردست انقلابی تبدیلیوں کی خوگر بن چکی تھی۔ تیزی سے بدلتے ہوئے سیاسی منظرنامے اور دگرگوں معاشرتی و معاشی صورت حال کے تحت اردو نظم کی صورت مکمل طور پر بدل گئی اور ہیت و موضوع ہر حوالے سے ایک انقلابِ عظیم وقوع پذیر ہوا۔ انسان کی پیچیدہ نفسی کیفیات اور جذباتی الجھنیں اردو نظم کا موضوعِ خاص ٹھہریں۔ شاعر خارج سے زیادہ داخل کی طرف رجوع کرنے لگا۔ نئے موضوعات، نئی زبان نئے طرز اظہار کے متقاضی تھے۔ اس لئے نئی فنی علامتیں نئے استعارے اور تشبیہات تراشی گئیں۔ نئی امیجری اور الفاظ کا نیا استعمال عام ہوا اور نئی نظم نئے حسی تجربات کی آئینہ دار بن گئی۔ اشاریت پسندی اور علامت نگاری کے رجحان نے اظہار کے نئے نئے رستے دکھا کر نظم کو وسعت بخشی۔ اس طرح اردو نظم کی روایت میں نئے پانیوں کی شمولیت سے ندرت اور تازگی پیدا ہوگئی۔ ہیت و موضوع کے حوالے سے اردو نظم میں سب سے بڑا تجربہ راگوں کے (رَس) تاثر کو نظم کے پیکر میں ڈھالنے کا تھا۔

قیامِ پاکستان کے وقت اردو نظم نگاروں کے دو نمایاں گروپ موجود تھے[۶]۔ ایک گروپ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھا اور دوسرا گروپ حلقہ ارباب ذوق سے متعلق تھا۔ ترقی پسند ادب برائے زندگی کے قائل تھے اور حلقہ والوں کا منشور ادب برائے ادب تھا۔ ترقی پسند مصنفین و شعراء ادب میں عوامی زندگی کی مکمل اور سپاٹ تصویرکشی پر زور دیتے تھے جبکہ حلقہ والے خارج سے زیادہ داخل کے مطالعے پر مصر تھے۔ حلقہ والوں کی دروں بینی نے ادب و شعر میں شعور و لاشعور اور تحت الشعور جیسی نفسیاتی اصطلاحات کو رواج دیا۔

مختار صدیقی کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ حلقے کا رکن ہو کر بھی ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب کے نظریات میں کسی تفاوت اور فصل کا قائل نہیں۔ اس کے ہاں یہ دونوں نظریے باہم شیر و شکر نظر آتے ہیں۔ وہ ان دونوں نظریوں کو شعر و ادب کی ترقی و ترویج کے لئے اہم اور ناگزیر ہی نہیں سمجھتا بلکہ اس کے ہاں ایک کے بغیر دوسرا گمراہ کن بھی ہے[۷]۔

مختار کے نزدیک ادب و شعر کا بنیادی مقصد حُسنِ مطلق کی تخلیق ہے جبکہ وہ جبلتِ انسانی کے خواص و مظاہر، انسان کی ازلی و ابدی اُمنگوں، حُزن و ملال اور جذباتی کشمکش کے المیوں کے اظہار کو شاعری کا موضوعِ خاص مانتا ہے۔

مختار کی شاعری داخل و خارج اور ذات و کائنات کے سہ رنگ احساسات و تاثرات کا خوبصورت امتزاج ہے۔ مختار ان شعراء میں سے ہے۔ جنہوں نے سیاحتِ قلب کو خارجی حقائق کی عکاسی پر ترجیح دی اور قلبی واردات و احساسات

کے اَن دیکھے سمندروں میں غوطہ زن ہو کر فکر کے لعل و گوہر نکال لائے۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس نے اپنے اردگرد پھیلی کائنات اور حقیقی زندگی کی تلخیوں کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ بلکہ وہ خارج کے تیل سے داخل کے چراغ روشن کرتا نظر آتا ہے۔ اس کی تخلیقی جَست ہمیشہ اندر سے باہر کی طرف ہوتی ہے۔

مختار کی شاعری میں فکر کے سوتے اس کے ذاتی مشاہدے اور تصوف کے نظامِ فکر سے پھوٹتے ہیں۔ مختار صدیقی کا مشاہدہ عمیق اور وسیع ہے۔ وہ اپنے گرد پھیلی کائنات کا بغور مطالعہ کرتا ہے۔ حُسنِ فطرت کے سہہ رنگ جلوؤں کو بھرپور نظر سے دیکھتا اور اس کی دلفریبیوں سے حظ اٹھاتا ہے۔ وہ حُسن کی حقیقت و ماہیت کو سمجھنے کے لیے غور و فکر سے کام لیتا نظر آتا ہے۔ مختار کے ہاں حُسنِ فطرت میں پوشیدہ مفاہیم اور رموز کو سمجھنے اور کھوجنے کی بھرپور کوشش نظر آتی ہے۔ وہ فطرت کے مظاہر مثلاً سمندر، دریا، جھیلیں، صدف، ہوائیں، مینہ، پھواریں، کھیت، کھلیان، میدان، پھول، تاروں بھری راتیں، ساحل، موجیں، پنگھٹ، چوپال، بستیاں، گلی کوچے، پتوں کے راگ، دھند لکے، گھٹائیں، شہر، ویرانے، صحرا، شام و سحر، برج، منارے، قلعے، راہیں، رستے، خزاں و بہار، وادیاں و کہسار، ابر، پتاور، بجلی، ستارے آفتاب و مہتاب، ادھ جلی شمعیں، بھیگی راتیں، گھور اندھیرے سناٹے وغیرہ سب کا بغور مطالعہ کرتا ہے اور ان سہہ رنگ تجلیوں میں اپنے کرب کا عکس ڈھونڈتے ہوئے زندگی اور کائنات کے خفتہ مفاہیم کو سمجھنے کی کاوش میں مشغول و مصروف نظر آتا ہے۔

مختار قلبِ انسانی کی ہمہ جہت و سہہ رنگ کیفیتوں کی نزاکت و دلربائی، اثر آفرینی، گرمی و شدت اور من موہنے پن کا والہ و شیدا ہے۔ ان داخلی کیفیات کو وہ مناظرِ فطرت کے حُسن اور دلپذیری کے مقابل لاکر جہاں انسانی احساسات و جذبات کے حُسن کو حُسنِ فطرت سے اعلیٰ تر ثابت کرتا ہے وہاں وہ اپنے اَن دیکھے، اَن چھوئے، غیر مرئی جذبات کو تہذیبی تناظر میں مناظرِ فطرت کے ذریعے اور وسیلے سے کچھ اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ موسموں کے رنگ اور فطری مناظر سب نا صرف اپنی کیفیات و خصوصیات بلکہ اپنی ماہیت تک مختار کی قلبی کیفیات کے مطابق ڈھال لیتے ہیں۔

''ہائے بادل یہ صدف جیسا، یہ متوالی ہوا
تم نے یہ پھوار کا ہلکورا بھی دیکھا...... دیکھو!''
(کہنا یہ تھا کہ بہاریں تو وہی ہیں...... کہ جو ہیں!
مجھ کو دیکھو، مرا انداز تمنا دیکھو!)

''یہ سفر یاد رہے گا...... کہ عجب موسم ہے!''
(کہنا یہ تھا کہ ہر اِک رمز کا ایما دیکھو!)

''سایہ ابر بھی ہے سایۂ گل دمساز!''
(مدعا یہ تھا...... کہ بادل کا نہ گھرنا دیکھو
میری آنکھوں میں ذرا پیار اُمڈتا دیکھو!) ۸

مختار کی شاعری میں صرف موسموں کی بوقلمونی یا داخلی کیفیات و احساسات اور شعری تلازموں کی ہم آہنگی ہی نظر نہیں آتی بلکہ اس نے وقت کے مختلف پیمانوں مثلاً دو پہر کی کڑکتی دھوپوں اور رات کے افسوں میں بھی آرزؤں کے وفور اور عشق کی پُر خار گزرگاہوں اور رستوں کی ستم گاری کی آفتیں اُترتے دیکھی ہیں۔ مثال کے طور پر دو پہر کی ستم گاری میں داخلی کیفیات و شعری تلازموں کی ہم آہنگی دکھانے کا یہ نرالہ انداز غور طلب ہے۔

''اور وہ خیرہ کناں راہ تھی سنسان
سر جادہ کا ہر سایہ تھا منزل ہی کا
ترسندہ خیال
ہر حجر ایک تپش زار ، شجر آگ
تو ہر سمت تھے سو زندہ نہال
آنچیں اُٹھتی تھیں بہر گام
گل و سبزہ کی ہر یاد تھی حدت کا بھڑکتا پاتال!۹

مختار کے پیشروؤں مثلاً میر و غالب اور سودا و مصحفی سب کے ہاں قلبی واردات کے اظہار کے لیے مناظرِ فطرت سے تطابق کا اندازہ موجود ہے اور مختار کے ہم عصروں میں بھی طرزِ اظہار کا یہ طریقہ نظر آتا ہے۔

حلقہ اربابِ ذوق کے تمام شعراء نے غیر مرئی احساسات اور داخلی آہنگ و نغمہ کو مرئی صورت عطا کرنے کے لیے مناظرِ فطرت کے حُسن، بوقلمونی اور رنگوں کا سہارا لیا اور اپنے جذبات و احساسات کو نطق عطا کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ قیوم نظر اپنی نظموں میں تشنہ آرزؤں، ناکام امنگوں اور جذبوں کا اظہار قدرتی مناظر کے ذریعے کرتا ہے۔ اور میرا جی کے ہاں بھی قلبی کیفیات کے اظہار، بے اطمینانی اور نا آسودگی کو فطرت کی نیرنگی کے ساتھ ہم آہنگ کر کے لفظی پیکر عطا کرنے کا رجحان صاف نظر آتا ہے جس کے ذریعے ہم میرا جی کے احساسات و جذبات کو مجسم دیکھ بھی سکتے ہیں اور ان کے حُسن، دلپذیری سے محفوظ بھی ہو سکتے ہیں۔ قیوم نظر کی نظم ''جہلم کا پانی'' اور میرا جی کی نظم ''سمندر کا بلاوا'' اس کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔

یہ جہلم یہ میرا دریا مجھ کو ہنس ہنس تکتا ہے
اس کو مجھ سے، مجھ کو اِس سے کون جدا کر سکتا ہے
کتنا خوش ہوتا ہے دکھا کر مجھ کو اپنی جوانی
جہلم کا بہتا پانی
اس کی لگن میں میں نے رِیت کے ہر بندھن کو توڑا ہے
میرے لئے اس نے میدانوں سے بھی رشتہ جوڑا ہے
میری کہانی دنیا سے کہتا ہے اپنی زبانی
جہلم کا بہتا پانی ۱۰؎

اور اب میرا جی کی نظم ''سمندر کا بلاوا'' دیکھئے:

یہ اِک گلستاں ہے، ہوا لہلہاتی ہے
کلیاں چٹکتی ہیں، غنچے لہکتے ہیں
اور پھول کھلتے ہیں، کھل کھل کر مرجھا کے گرتے ہیں
اک فرشِ مخمل بناتے ہیں جس پر
مری آرزؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں
کہ جیسے گلستاں ہی اِک آئینہ ہے۔
اس آئینے میں ہر اِک شکل نکھری سنور کر مٹی اور مٹ ہی گئی، پھر نہ ابھری ۱۱؎

مناظرِ فطرت کی پیش کش میں داخلی کیفیات کا اظہار میرا جی و قیوم نظر دونوں کے ہاں یکساں حُسن اور تاثیر کے ساتھ ہوا ہے۔ مگر مختار کے ہاں مناظرِ فطرت خود جس طرح مختار کی قلبی کیفیات کے مطابق رنگ بدلتے اور اس کے جذبہ و احساس کے تابع رہتے ہیں۔ یہ کیفیت قیوم نظر اور میرا جی کے ہاں نظر نہیں آتی۔ یہ دونوں شاعر اپنی قلبی کیفیات اور داخلی احساسات کو مناظرِ فطرت کے ساتھ منطبق کرتے ہیں لیکن مختار کے ہاں صورت مختلف ہو جاتی ہے۔ اس کے ہاں خود فطرت شاعر کے اِحساس و خیال سے منطبق ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ مختار کا مکالماتی انداز فطرت کے حُسن اور نظاروں کو احساسات کا معمول بنا لیتا ہے یعنی میرا جی اور قیوم نظر اپنے اپنے احساسات کو موسم کے مزاج اور رنگ کے مطابق ڈھالتے ہیں جبکہ مختار کے ہاں فطرت اپنے رنگوں اور نظاروں کی کیفیات کو مختار کے اِحساس و خیال کے مطابق ڈھالتی ہے۔

مختار نے انسانی احساسات و جذبات کے حُسن کو حُسنِ فطرت سے اعلیٰ و ارفع ثابت کیا ہے۔ مختار کے ہاں فطرت کا

حُسن، انسانی احساس کی گرمی اور جذبے کی شدت اور تاثر کی گہرائی سے شوخی، معنویت اور تاثیر حاصل کرتا ہے جبکہ میرا جی اور قیوم نظر کی قلبی کیفیات اور احساسات کو حُسن، رنگ اور معنویت حُسنِ فطرت سے حاصل ہوتی ہے۔ یعنی مختار کے ہاں انسانی احساس و جذبے کا حُسن اور تاثیر اتنی بھرواں، بھرپور اور معنی خیز ہے کہ اس کی تصویر کشی و اظہار کے لیے فطرت خود کو بطور ہتھیار معاونت کے لئے پیش کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں حُسنِ فطرت، انسانی احساس و جذبے کے حُسن و معنویت کی چاکری کرتا ہے۔

مگر المیہ یہ ہے کہ زندگی کی طرح حُسنِ فطرت اور اس کی تمام دلربائی و بُوقلمونی فانی ہے۔ مختار زندگی اور زندگی کے تمام مظاہر سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ اس لئے احساسِ فنا و زوال اور وقت کے تیزی سے گزر جانے کا خیال اُس کے ہاں اِک نفسیاتی و جذباتی تصادم اور ٹکراؤ کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر شاعر تحفظِ ذات اور سلامتی کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے لگتا ہے۔ احساسِ فنا جہاں شاعر کو تحفظِ ذات کے لئے اُکساتا ہے، وہاں نیستی و بربادی کا احساس اُس کے شعور و لاشعور میں اِک اور کیفیت بھی پیدا کرتا ہے۔ جو حالات سے ٹکرا جانے کی کیفیت سے مختلف ہوا کرتی ہے۔ اس کیفیت کو احساسِ غم اِک مسلسل کسک یا حسرتِ آرزو کہتے ہیں۔ مختار کے ہاں یہ دونوں رویے موجود ہیں۔ احساسِ فنا اس کے اندر اگر ایک طرف حالات سے لڑ جانے، اُلجھنے اور احتجاج کرنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے تو دوسری طرف وہ زوال اور فنا کی گہری اُترائیوں کی طرف لڑھکتے ہوئے غمگین و ملول ہو کر حسرت سے آہ بھرتے بھی نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کے لہجے میں اِک سُلگن اور کسک کی سی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ زندگی اور حُسنِ فطرت دونوں کی گریز پائی و بے ثباتی کے حوالے سے مختار کا حُزن و ملال ملاحظہ کیجئے:

غنچۂ گل جس شاخ پہ چٹکا آج وہ شاخ تہی ہے یہاں
پل بھر میں یہ چاندسی صورت صورتِ وہم و گماں بھی نہ تھی
ہر لمحے نے یہی ایک کہانی آتے جاتے کہی ہے یہاں!
آنکھ کھلی تو موسمِ گل تھا بند ہوئی تو خزاں بھی نہ تھی [۱۲]

مختار نے جس دور میں شعر گوئی شعار کی وہ دور علمی و ادبی، تہذیبی و فکری، معاشی و معاشرتی ہر سطح پر انتشار، بے اطمینانی اور ذہنی و روحانی توڑ پھوڑ کا دور تھا۔ دو عالمی جنگوں نے انسان کو شرفِ انسانیت سے محروم کر دیا تھا۔ اخلاقی قدریں دم توڑ چکی تھیں۔ سیاسی و سماجی بحران کی وجہ سے عوام الناس جسم و جان کا رشتہ بحال رکھنے سے معذور تھے۔ جذباتی و فکری سطح پر انسان بے معنویت، لاحاصلی، بے زاری، تنہائی و خود غرضی، خوف و دہشت، بیچارگی اور مایوسی جیسے احساسات کا شکار تھا۔ اِن دِگرگوں حالات میں تقسیمِ ہند کے تناظر میں ہجرت کا المیہ رونما ہوا۔ رہی سہی کسر اس المیے نے پوری کر دی اور انسان پر

سے انسان کے بھروسے کو شدید زک پہنچی شعراء و ادباء خارج سے داخل کی طرف متوجہ ہوئے اور انفرادیت نمو پذیر ہوئی۔

ان نفسی کیفیات کا ظہار ادباء و شعراء کی تحریروں میں تذبذب، تشویش اور مایوسی کی صورت میں ہونے لگا۔ احساسِ فنا اور حالات سے مایوسی جب اپنی انتہا کو پہنچے تو خودترسی اور خودرحمی کی کیفیات شعروں میں اظہار پانے لگیں۔ ن۔م راشد کے ہاں اس خودترسی کی یہ صورت سامنے آتی ہے:

مجھ سا بھی کوئی ہوگا سیہ بخت جہاں میں
مجھ سا بھی کوئی ہوگا اسیرِ غم و الم و یاس
مجبور ہوں لاچار ہوں، کچھ بس میں نہیں ہے ۱۳؎

میراجی کے ہاں یہ مایوسی اس طور متشکل ہوتی ہے:

''سمٹ کر کس لئے نقطہ نہیں بنتی زمیں کہہ دو
یہ پھیلا آسماں اس وقت کیوں دل کو لبھاتا ہے
ہر اِک سمت اب انوکھے لوگ ہیں اور ان کی باتیں ہیں
کوئی دل سے پھسل جاتی کوئی سینے میں چبھ جاتی
انہی باتوں کی لہروں پر بہا جاتا ہے یہ بجرا
جسے ساحل نہیں ملتا۔'' ۱۴؎

مایوسی و بیچارگی کے احساسات مختار کے ہاں بھی موجود ہیں لیکن مختار کی مایوسی راشد اور میراجی کی مایوسی سے مختلف ہے۔ مختار مایوسی و بے بسی کی حالت میں صرف آہ بھرنے پر اکتفا نہیں کرتے نہ ہی راشد کی طرح ''لاچار ہوں کچھ بس میں نہیں ہے'' کہہ کر تلخیِ حالات سے نمٹنے کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو جاتے ہیں بلکہ ان کے ہاں احساسِ بے بسی اِک شدید احتجاج، غم انگیز حیرت اور استفہام کی صورت سامنے آتا ہے۔

وہ اس بات پر حیرت زدہ ہیں کہ انسان کے استعمال کی معمولی اشیاء مثلاً برتن، پہناوے اور زیور وغیرہ فنا و زوال سے محفوظ عظمتِ رفتہ کی نشانی بن جاتی ہیں اور انسان خلیفۃ الارض ہونے کے باوجود بھی موت کے سامنے مجبورِ محض ہے، آخر کیوں؟

جو بھی ہو، موت کے چنگل سے کوئی چھوٹا ہے؟
جاں چلی جاتی ہے، رہ جاتی ہیں، بے جاں چیزیں
رفتہ تہذیبوں کا بن جاتی ہیں، عنواں ''چیزیں'' ۱۵؎

اور یہ اندازِ استفہام بھی غور طلب ہے:

اپنی زنجیروں کے ایسے ، ناسزا غم کے اسیر
جی رہے ہیں جیسے ہم ، انسان جی سکتا ہے کیا؟
جس سے ہوں مفلوج ، ایسے نیم زندوں کے دماغ
دیکھتی آنکھوں کوئی وہ زہر پی سکتا ہے کیا؟
اور...... ان حالوں ، خموشی سے کہیں بہتر ہے موت
لاکھ قدغن ہو ، پر انساں ہونٹ سی سکتا ہے کیا؟۱۶؎

مختار کے ہاں موت کو کبھی بطور پناہ گاہ نہیں برتا گیا بلکہ وہ جسمانی موت کو اِک اٹل حقیقت سمجھنے اور ناگزیر حادثہ تسلیم کرنے کے بعد بھی اس بات پر مصر نظر آتا ہے کہ جب تک سانسیں چل رہی ہیں زندگی باقی ہے۔ انسان کا فرض ہے کہ وہ زندوں کی طرح غیرت مندی وحوصلے اور ضبط کے ساتھ جیے۔ بہادری اور انفرادی انا کا تحفظ کرتے ہوئے زندگی کرے کہ یہی حقیقت میں زندگی کا قرینہ اور سلیقہ ہے لیکن اگر حالات کا جبر اس حد تک بڑھ جائے کہ عزت وانا کے ساتھ جینا اور خصوصاً جیتا جاگتا دماغ اور زندہ ضمیر کے ساتھ جینا محال ٹھہرے تو پھر حالات کے خلاف لڑتے ہوئے مرجانا۔ اس زندگی سے جو ناسزا غم کے اسیروں کی طرح جینا پڑے بدرجہا بہتر ہے۔ درج بالا نظم میں بھی مخصوص حالات کے تناظر میں خامشی سے موت کو افضل کہا گیا ہے۔ مختار صرف اُس وقت موت کو بَرتر از زندگی سمجھتا ہے جب زندگی کی قیمت بے ضمیری ٹھہرتی ہے۔ حلقہ اربابِ ذوق خارجی حقائق کی روشنی میں داخل کی غواصی کو اہمیت دیتا تھا، اس لئے حلقے کے توسط سے جب اردو نظم خارج سے داخل کی طرف مراجع ہوئی تو شعراء کو احساسِ فنا اور اس سے پیدا کردہ افسردگی کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر احساسِ فنا اور افسردگی کا سامنا تو انسان کو اپنی پیدائش کے دن اور لمحے سے ہی ہوتا ہے۔ قدما نے بھی اس احساس فنا اور افسردگی کا مقابلہ کیا۔ تو اب کیا ایسا ہو گیا کہ یہ موضوع اتنا بڑا موضوع ٹھہرا؟ حقیقت یہ ہے کہ پیشروؤں کو جس موت کے احساس کا سامنا تھا وہ فطرتی موت تھی۔ اِک بھرپور زندگی گزارنے کے بعد کا حتمی انجام۔ لہٰذا اس دور میں انسان کو سوائے جسمانی فنا کے اور کسی دہشت اور خوف کا سامنا نہیں تھا لیکن مختار کے دور میں شعراء کو جس احساس افسردگی اور فنا کا مقابلہ تھا وہ اپنی تمام تر کراہت سمیت ہر شعبہ زندگی پر مسلط تھی۔ اخلاقی وسماجی بے چہرگی، جسمانی وروحانی موت، انا اور وقار کا خاتمہ، انسانی اعتبار اور اخلاص کی موت، تہذیبی قدروں اور اخلاقی ضابطوں کا انحطاط آدمی اپنے جیسے انسانوں کے اژدھام میں تنہا ولاوارث رہ گیا تھا۔ شخصی انفرادیت اور ذات کے پارہ پارہ ہوجانے کے احساس نے جہاں انسان میں تحفظ ذات کی جنگ لڑنے کی خو بو پیدا کی وہاں کچھ طبائع اِن دِگرگوں حالات کے سامنے سپر ڈالنے کی طرف مائل ہو گئیں۔ یہی رویہ اس وقت کے شعراء وادباء

میں بھی نظر آ تا ہے۔موت وفنا کے احساس کے مقابل مختلف شعراء وادباء نے مختلف ردعمل کا مظاہرہ کیا جس کا انحصار ان کی داخلی شخصیت کے ضعف واستحکام پر تھا۔ کچھ موت کے مقابل ڈٹ گئے، کچھ نے راہ فرار اختیار کی کچھ نے سمجھوتہ کرلیا اور کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے ہار کر خود کو وقت کی لہروں کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا لیکن مختار کا ردعمل درج بالا تمام رویوں سے مختلف رہا۔کیوں؟ اور کیسے؟ ان سوالوں کا جواب ہم مختار کی شاعری کے مطالعے اور تجزیے سے حاصل کرتے ہیں مگر پہلے اُس کے ہم عصروں کے رویے پر اِک نظر ڈالتے ہیں:

یوسف ظفر موت کو سامنے دیکھتے ہیں تو پسپا نہیں ہوتے بلکہ آگے بڑھ کر مقابلہ کرتے ہیں اور آخری حد تک اپنی ذات کی بقا وسلامتی کے تحفظ کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔موت کے یخ بستہ جمود، خوفناک چپ اور نم آلود اندھیارے کے مقابلے میں وہ حرکت کے بوقلموں عناصر اور روشنی کو بطور ہتھیار استعمال کرتے ہیں۔اس کی نظم 'ارمان' تحفظِ ذات کی غماز ہے۔اس میں شاعر نے چاندنی کو موت کے اندھیارے کو شکستِ فاش دینے کے لئے بطور آلہ وحربہ استعمال کرنے کی سعی کی ہے:

مرے خدا میرے دل کا ارماں نہ سرد سِکوں کی روشنی ہے
نہ گرم جسموں کی چاندنی ہے
نہ میں کسی مسندِ معلیٰ کا خانقاہی
کہ جس سے حاصل ہو کج کلاہی
مرے لئے جیسے تیری دنیا میں کچھ نہیں ہے
بس ایک یہ چاندنی ہے جس کی ادائے بیگانہ بھا گئی ہے
جو میرے دل پر، مری نظر پر، مری تمنا پہ چھا گئی ہے
مرے خدا تو ہر ایک دل کی پکار سنتا ہے، میری سن لے
مرے بھی دامن کو اپنی اس چاندنی سے بھر دے
یہ چاندنی لازوال کر دے۔'' ۱۷

مگر کیا یہ دعا مستجاب ہوگی؟ یہ سوال اور اس سوال کی دہشت بدستور 'کلامِ یوسف' میں ہلکورے لیتی نظر آتی ہے یعنی موت کے مقابل ڈٹ جانے والے اس سپاہی کے من میں بھی موت سے دست و پنجا لڑاتے ہوئے شکست کے احساس کی دہشت مسلسل کروٹیں لیتی رہتی ہے۔

ضیاء جالندھری موت کو حیات کا تسلسل قرار دیتے ہیں۔اس کے ہاں موت زندگی کا اِک مختلف روپ ہے۔اس لئے ان کے ہاں نہ تو موت کے مقابل ڈٹ جانے کا انداز ہے اور نہ ہی فرار کا رویہ نظر آتا ہے بلکہ کہیں کہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ موت کو امن وسکون کا گہوارہ خیال کرتے ہیں اور ستانے کا ٹھکانہ سمجھتے ہیں۔اس لئے اکثر وپیشتر موت سے سمجھوتا کر لیتے ہیں۔مگر اِک خاص کیفیت جس کو افسردگی کہتے ہیں وہ بھی موت کے احساس کے ساتھ ہی ان کے ہاں در آتی ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ موت کو حیات کا تسلسل سمجھنے کے باوجود بھی موت کی تاریک غار سے گزرنے کے خیال کو دہشتناک سمجھتے ہیں لیکن وہ اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہیں کہ موت سے مفر نہیں لہٰذا موت کے احساس کو گوارہ بنانے کے لیے اپنے خوف کو کھو کھلے سکون اور ظاہری بے نیازی سے کیموفلاج کرتے ہیں۔ان کا یہ مصرعہ ''نہیں موت کچھ بھی نہیں''اس دبے دبے خوف کا کھلا اظہار ہے جو نہاں خانہ دل میں لرزتا رہتا ہے۔لیکن موت کے خوف سے نِباہ کرنے کا یہی اِک راستہ اُن کو سوجھتا ہے کہ موت سے سمجھوتا کر لیا جائے:

وہ لمحہ جو آتا ہے جاتا ہے لیکن گزرتا نہیں
اسی ایک لمحے کی پیہم بدلتی ہوئی ہیئتوں میں روانیِ حیات
ازل سے ابد تک رواں ہے حیات
نہیں موت کچھ بھی نہیں،موت بھی زندگی کا ہی اِک روپ ہے۔ ۱۸

اسی طرح زندگی اور زندگی کے مظاہر سے شدید محبت کرنے والا اختر الایمان جب زوال کی دھمک سنتا ہے اور شکست وریخت کے مظاہر کے مقابل آتا ہے تو اِک چٹخا دینے والی حیرت کا شکار ہو جاتا ہے اور ہراساں وملول سوچتا ہے اچھا تو یہ بھی ہے؟ اِک کربناک کیفیت اس سوال کے ذریعے اس پر طاری ہو جاتی ہے۔اِک حیرت جو جسم وجان اور روح تک کو ریزہ ریزہ کئے جاتی ہے اور وہ تذبذب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ایسے میں موت کے مقابل ڈٹ جانے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور فرار کی ہمت بھی نہیں۔بس اِک ساقط وجامد کرنے والی اُلجھی اُلجھی سوچ ہے کہ اب کیا ہو؟ کیا کرنا چاہیے؟ کس راہ چلنا ہوگا؟

ایک دوراہے پہ حیران ہوں کس سمت بڑھوں
اپنی زنجیروں سے آزاد نہیں ہوں شاید ۱۹

جبکہ قیوم نظر بڑی بے بسی کے ساتھ اُداس وملول موت کی کھائی میں خود کو گرتا دیکھتے رہتے ہیں۔اس اندوہ آگیں منظر سے اکتاتے ہیں تو فطرت کی گود میں سر رکھ دیتے ہیں:

روش روش پہ ترانے گلوں کے افسانے
ہزار شعبدے پیدا چمکتے رنگوں سے
بہار کھیل رہی ہے نئی امنگوں سے[۲۰]

دیگر معاصرین کی طرح موت مختار کی شاعری کا بھی ایک بنیادی استعارہ اور علامت ہے لیکن موت کے مقابل مختار کا رویہ اور ردِعمل معاصرین سے کاملاً مختلف ہے۔ مختار نے موت کے مسئلے پر ہزار ہا انداز میں مختلف مکاتیبِ فکر کے نظریوں کے حوالے سے سوچا اور غور کیا اور بالکل مختلف قسم کے نتائج برآمد کئے۔

موت اور برزخ مختار کے کلام کی دو اہم علامتیں ہیں۔ ان دو علامتوں اور استعاروں کے ذریعے اس نے فلسفہِ حیات وممات کی گرہیں ہی نہیں کھولیں بلکہ حیات وممات کی نئی تعبیریں، تفسیریں اور تشریحات بھی پیش کی ہیں۔

مختار صدیقی اپنی ابتدائی نظموں ''ایک تمثیل'' اور ''قبر میں پہلی رات'' میں موت کی حقیقت وماہیت کو سمجھنے کے لئے وارفتہ انداز میں موت کی جانب پیش قدمی کرتا اور فنا کی سہہ رنگ صورتوں، حالتوں کے ساتھ اٹکھیلیاں کرتا نظر آتا ہے۔ کسی بھی شے کی حقانیت کو سمجھنے میں پہلا مرحلہ سوال اٹھانے کا ہوتا ہے۔ مختار نے اپنی ان نظموں میں ایسے ہی کئی سوالات اٹھائے ہیں۔ اور بعض صورتوں پر بڑے بھر پور طنز کے نشتر بھی چلائے ہیں۔ نظم ''قبر میں پہلی رات'' میں وہ بڑے طنزیہ انداز میں پوچھتا ہے کہ مٹی کے اس گھروندے میں جہاں تہہ در تہہ تاریکیوں کے دَل پہ دَل لنگر انداز ہوتے ہیں اور نمی کی بدبُو دار سرد ویرانی بسرام کرتی ہے۔ ایسے گھروندے، ایسے وحشت ناک گھر میں بسرام کرنے کے لیے آبِ زم زم کے چھینٹوں کا تکلف اور غسل کی کھیکڑ آخر کیوں؟ اپنے اس طنزیہ سوال کا ویسا ہی طنزیہ جواب وہ خود ہی فراہم کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ یہ سارا تکلف اور دلِداری کسی محبت کا نتیجہ نہیں بلکہ زخم لگانے کی وہ ظالم ادا ہے جو ایسے سفر میں صرف اپنوں ہی سے مخصوص ہوا کرتی ہے۔ صرف اپنے ہی یہ ادا دکھا سکتے ہیں:

یہ تکلف بھی مرے اپنوں کا اِک چرکہ ہی تھا
ورنہ اس گھر کے لئے یہ غسل یہ اُجلا لباس؟
آبِ زم زم کے یہ چھینٹے یہ نئی سج دھج یہ باس؟
سرد ویرانی، نمی کے بوجھ سے گُھٹتی فضا
تہہ بہ تہہ، ٹھہری ہوئی تاریکیوں کے دَل پہ دَل
یہ گھروندا ہے مری منزل؟ مرا اصلی محل؟[۲۱]

موت کے حوالے سے مختار صدیقی کا یہ مختلف رویہ فکری سبب سے ہے۔ میراجی، راشد، قیوم نظر اور ضیاء جالندھری وقت کی

اُس تیز رَو کے ساتھ بہہ رہے ہیں جو تن من میں جوار بھاٹا تو لاتی ہے مگر روشنی عطا نہیں کرتی۔ یہ سب شعراء مستقبل کی سنہری دھوپ، اُمید اور اَن دیکھے خوابوں کے جزیروں کی رومانی مستی سے محروم ہیں۔ان کے ہاں فکری حوالے سے موت زیادہ سے زیادہ تسلسلِ حیات کے سائنسی نتائج کی حامل ہے۔جبکہ مختار ادعیانِ عالم کے فلسفے اور تصوف کے روحانی نظام کے تحت بدن کا پردہ ہٹ جانے کے بعد اپنی اصل سے مل جانے کے صوفیانہ طرزِ فکر سے قوت اور روشنی حاصل کرتے ہیں۔اس لئے وہ موت سے خائف ہونے کی بجائے موت سے مکالمہ کرتے ہیں۔اس کے برعکس ضیاء جالندھری کے پاؤں لمحہ موجود کی دلدل میں پھنسے ہیں۔ان کی یہ بیزاری وافسردگی انہیں مستقبل سے ہاتھ نہیں ملانے دیتی۔میرا جی نے خود اعتراف کیا تھا کہ ''مستقبل سے ان کا تعلق بے نام سا ہے وہ صرف دو زمانوں کے انسان ہیں ماضی اور حال۔'' ۲۲ یعنی میرا جی کے ہاں حال کو معنویت اور صورت عطا کرنے والا کوئی یوٹیو پیا، کوئی خواب نہیں ہے جبکہ آریائی تہذیب وثقافت سے محبت نے اس کے لمحہِ موجود کو وہ جارحیت اور تندی عطا کی ہے جو اُردو شاعری میں ایک ایسے بے منزل تنہا کو جنم دیتی ہے جو حال کے جال میں معلق سوزِ آرزو سے محروم بے یقینی و بے حسی کی تلوار پر چلتا ہوا زندگی کے برزخ میں انتشار اور بیزاری کی علامت بنا آغاز و انجام سے بے خبر جیئے جاتا ہے اور اپنے منفرد لاشعوری جذبوں، بے رخی و بے اعتنائی، محرومی وافسردگی کو شاعری کی زبان میں اظہار کی صورت عطا کرتا رہتا ہے:

''آج دیکھا کسی ٹہنی پہ کوئی پھول نہیں
آج دیکھا...... یونہی ہر رنگ بدل جاتا ہے
آج دیکھا...... کہ پسینے کی ڈھلکتی بوندیں
سرِ ابرو پہ جب آ جاتی ہیں
دل یہ کہتا ہے کہ اب آنکھ کے پردے پہ یہ آنسو ہی
نہ بن جائیں کہیں!'' ۲۳

ضیاء جالندھری کی نظم 'زمستان کی شام' بھی ایسے ہی احساسات وجذبات کا شاعرانہ اظہار ہے:

شفق کی سرخی بھی رفتہ رفتہ دھویں میں تحلیل ہو چکی ہے
میں آج ان برف سے ڈھکی وادیوں کے اس پار جا رہا ہوں
وہاں جہاں اس خطِ پُر اسرار کے ادھر چند چوٹیاں ہیں
جہاں ہمیشہ سے برف ہی برف ہے بہار وخزاں نہیں ہیں

کہ موت آغوش وا کئے اس جگہ مری راہ تک رہی ہے
مگر خدا جانے زندگی کس لئے ابھی تک جھجک رہی ہے ۲۴؎

قیوم نظر کی افسردگی ہو یا ن۔م راشد کی اجنبیت ضیاء جالندھری کی منفیت ہو یا میراجی کی ہندوستانی دیومالائی ناآسودگی سب تاریخی دباؤ کا شاخسانہ ہے۔ زیادہ تر شعراء نے اس تاریخی دباؤ کے ظلم و جور سے نجات حاصل کرنے کے لئے موت کی طرف باہیں کھول کر پیش قدمی کی اور موت کی سرد آغوش میں سر رکھ کر سونے کی آرزو کرنے لگے مگر موت کی سرد بے حسی کا تصور انہیں اندر ہی اندر لرزہ براندام بھی رکھتا ہے۔ مگر اس تخصیص کے ساتھ کہ کچھ شعراء کے ہاں یہ لرزہ ماضی کی دھند میں (میراجی) کچھ کے ہاں ظاہری سکون و بے نیازی (ضیاء جالندھری) میں کیموفلاج ہو جاتا ہے اور کچھ کے ہاں یہ لرزہ نمایاں نظر آتا ہے (اختر الایمان)۔

لیکن مختار کے ہاں معاملہ مختلف ہے۔ وہ موت کو غم حیات سے نجات کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کے ہاں موت زندگی کی سب سے بڑی دلیل اور پکا ثبوت ہے۔ اس لئے اس کے ہاں موت کی باہوں میں پناہیں تلاش کرنے کا رویہ نظر نہیں آتا۔ بلکہ وہ مسلسل موت کی معنویت و حقیقت کو کھوجتے نظر آتے ہیں۔ وہ موت کو صرف اس وقت زندگی سے افضل و بہتر صورت یا حالت قرار دیتے ہیں جب ان کا مشاہدہ ثابت کرتا ہے کہ زندگی صرف بے ضمیری سے جینے کی شرط مان لینے سے مل سکتی ہے۔ مختار ایسے باضمیر کو یہ شرط کسی صورت منظور نہیں ہو سکتی۔ اس کے نزدیک حالات کے جبر کے خلاف نعرۂ احتجاج بلند کرنا انسانیت کا تقاضائے اولین ہے۔ اس کے لئے خواہ موت کو ہی کیوں نہ گلے لگانا پڑے۔

مختار کی شاعری میں موت اِک مستقل موضوع کی حیثیت سے موجود ہے۔ موت سے اتنا شغف اور دلچسپی مختار کو کب اور کیوں پیدا ہوئی؟ اس کا جواب ہمیں اس کی ذاتی و جذباتی زندگی اور اس کے دور کی سیاسی و سماجی معاشی و معاشرتی صورت حال کا جائزہ لے کر مل سکتی ہے۔

مختار کانونٹ سکول کے فارغ التحصیل نوجوان تھے ۲۵؎ فلسفہ، الٰہیات، موسیقی، شعر و ادب اور تاریخ جیسے علوم پر مکمل دستگاہ حاصل تھی۔ لہٰذا بجا طور پر وہ دنیاوی کامیابی و کامرانی کے خواہش مند تھے۔ المیہ یہ ہے کہ حقائقِ حیات کی تلخی نے ان کے سارے خواب چکنا چور کر دیئے جس کی وجہ سے سماجی و معاشرتی طور پر وہ اس منصب جلیلہ تک نہ پہنچ سکے جس کے وہ سزاوار تھے۔ ان کو تمام تر علمی فضیلت اور ہنر مندی کے باوجود عملی زندگی کا آغاز اِک کلرک کی حیثیت سے کرنا پڑا ۲۶؎ جو اُن کی اَنا پر پہلا تازیانہ ثابت ہوا۔ ناقدری کے اس احساس کو ان کی بڑی بیٹی ''شہناز بیگم'' کی موت نے غمِ جاوداں بنا دیا۔ گیارہ سالہ بیٹی کی موت کا صدمہ مختار کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ اس روحانی کرب کی منزل پر ہاشم تبتی (ہم کار) ۲۷؎

نے مختار کا ہاتھ تھام لیا اور تصوف کی راہ پر لگا کر درد برداشت کرنے کا حوصلہ دیا۔ یوں اہل تصوف کے نظریات و عمل نے مختار کو موت جیسے سنجیدہ پہلو پر غور وفکر پر اُکسایا، موت کی اہمیت و معنویت کو سمجھنے میں مدد دی اور اُس پر فکر و تامل کے کئی دَروا کئے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب مختار نے موت کے حوالے سے پہلی نظم ''ایک بچی کی وفات پر'' لکھی جو ۱۹۴۰ء کے ساقی میں شائع ہوئی۔ یہ نظم مختار کی اپنی بچی کے لئے لکھے گئے ایک مرثیے کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس نظم کے بعد موت کا استعارہ مختار کی شاعری کا بنیادی استعارہ بن گیا۔ اس استعارے کے توسط سے اس نے حیات وکائنات اور نفسِ انسانی کی بوقلموں مثبت و منفی پَرتوں کو آشکار کیا۔ معاشرے اور سماج کے چہرے سے نقاب الٹی اور زندگی کی حقیقت و ماہیت پر گراں قدر تبصرے، تاثرات اور تجزیے پیش کئے۔ مشاہدۂ حیات نے مختار پر زندگی کے تمام تضادات (معاشی وکائناتی) کھول کر رکھ دیئے۔ وہ جان گیا کہ انسان اپنے تمام تر شرف اور فضیلت کے باوجود بہت مجبور و بے اختیار کٹھ پتلی ہے اور اس کی ڈور ایسے نارسا آقاؤں کے ہاتھوں میں ہے جن کی طرف دیکھنے کا یارا انسان میں نہیں:

قدرِ قدرت کچھ بھی ہو انسان کی ہستی نہیں
ہم تو بے حاصل مشقت ہی کریں، کرتے رہیں
بے زباں زنگی غلاموں کے گروہوں کی طرح
نارسا آقاؤں کی خاطر مریں، مرتے رہیں ۲۸

ن۔م راشد نے اِک مرتبہ زندگی کی نئی جہت اور اُس جہت کے نئے رنگوں کا نظارہ کرنے کے لئے ساتویں منزل سے کود جانے کی خواہش کی تھی۔ کہا تھا:

مرا عزم آخری یہ ہے کہ میں
کود جاؤں ساتویں منزل سے آج ۲۹

راشد کی نظر امکان کی وسعتوں پر تھی۔ اس کا تجسس مرنے کے بعد کی زندگی اور صورت حال کو جاننے اور سمجھنے کا متمنی تھا جبکہ مختار لمحۂ موجود کے بِگاڑ کو سدھارنا چاہتے ہیں۔ وہ زندگی کو اُس کا فطری اور اصل حُسن اور حُسن کی وہ بے ساختگی لوٹانا چاہتے ہیں جو لمحۂ آفرینش کے بعد زندگی کا جوہر تھی۔ زندگی اس وقت جس معصومیت، اور حُسن کی حامل تھی۔ مختار وہی معصومیت اور حُسن زندگی کو لوٹانا چاہتے ہیں۔ وہ جان چکے ہیں کہ انسان نے اپنی کم فہمی، لالچ اور ہوسِ ملک گیری کی بنا پر زندگی کو اجاڑا اور اس کے حُسن کو برباد کر دیا ہے۔

موت مختار کے ہاں ایک علامت کے طور پر سامنے آئی ہے جس کے ذریعے وہ اپنے عہد کے ذہنی، روحانی معاشی و معاشرتی ابتذال، انتشار، لایعنیت، اِنسانی بے چہرگی اور روحانی پژمردگی کو کمال ہنرمندی سے پیش کرتے ہیں۔ مختار مادی

وجود کے فنا ہو جانے سے یا قویٰ کے زوال و کمزوری سے خائف نہیں ہوتے کہ یہ سب تو فطری تقاضے ہیں جو فطری انداز میں پورے ہوں تو خوف کیسا؟ مختار اُس موت سے ڈرتے ہیں اور اور اس بربادی کو شاعری کا موضوع بناتے ہیں جو تہذیبی زوال اور انسانی قدروں کی توڑ پھوڑ کے نتیجے میں اجتماعی انسانی کردار و عمل میں ظہور پذیر ہوئی اور یہ بربادی و فنا پورے انسانی معاشرے کے لیے بہت زہریلی اور خوفناک ہے۔ علامہ راغب اصفہانی موت کے مفاہیم پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''موت حیات کی ضد ہے۔ لہٰذا حیات کی طرح موت کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ اول قوتِ نامیہ کا زوال، دوئم حِس وشعور کا زائل ہونا، سوم قوتِ عاقلہ کا زائل ہونا اسی کا نام جہالت ہے، چہارم غم جو زندگی کے چشمۂ صافی کو کلدر کر دیتا ہے۔ پنجم موت بمعنی نیند۔'' ۳۰

مختار جس دورِ ناپُرساں میں سانس لے رہے تھے۔ وہ ہر طرح کی موت سے دوچار تھا۔ اس زمانے میں موت کے ہمہ جہت مظاہر بکثرت نظر آ رہے تھے۔ حیات کی موت، شعور و عقل کی موت اور جہالت و خود غرضی معاشرے میں بڑی فراوانی سے موجود تھی۔

مختار اس صورت حال سے ٹکراتا اور زندگی کی مکروہ صورتوں پر غور کرتا ہے تو حیران رہ جاتا ہے۔ اُس کی یہ حیرت کئی متنوع صورتوں میں شکل پذیر ہوتی ہے۔ یہ حیرت کبھی احتجاج کا رنگ اختیار کرتی ہے اور کبھی طنز بن جاتی ہے۔ زندگی کی ان حالتوں اور صورتوں کو دیکھ دیکھ کر مسلسل کیوں؟ کیسے؟ اور کب؟ جیسے سوالات مختار کے ذہن میں اُبھرتے ہیں۔ وہ سوچتے ہیں بقائے بہترین کی یہ کونسی مصلحت ہے جس کے لیے دوسروں کو فنائے کمتریں کا نشانہ بننا پڑتا ہے؟ کیوں نئی بستیاں بسانے کے لئے قدرت پُرانے مامن اُجاڑ دیتی ہے:

''یہ بقائے بہتریں کی مصلحت تھی بھی تو کیا
کیوں فنائے کمتریں کا اِک بہانہ تھے وہ لوگ
پُرسکوں نیندوں میں گم ہے جینے والوں کا جہاں
وہ جنہیں اوروں کے مرنے سے ملی ہے زندگی'' ۳۱

مختار فطری موت سے خائف نہیں کہ یہ تو اِک بدیہی سچائی ہے۔ اس کو دھچکا اُس وقت لگتا ہے جب اُس کا مشاہدہ بتاتا ہے کہ زندگی اور حُسن کی غارتگری و تباہی کا باعث مشیتِ ایزدی یا قدرت کا جبر و جلال ہرگز نہیں بلکہ انسان کی اپنی ہوسناکی، کم فہمی اور حرص و طمع ہے۔ انسانیت کی تذلیل بدستِ انساں دیکھ کر مختار سراپا احتجاج بن جاتے ہیں۔ زندگی کی توہین اور اعلیٰ اقدار کی شکست و ریخت مختار کو غمزدہ و حیران کر دیتی ہے اور وہ پکار اٹھتے ہیں:

تھی تو سہی پر آج سے پہلے اتنی حقیر فقیر نہ تھی
دل کی شرافت، ذہن کی جودت اتنی بڑی تقصیر نہ تھی ۳۲

مختار سوچتے ہیں اگر زندگی فطری حُسن و رنگا رنگی کی حامل اور پرکشش و دلآویز ہوتی تو اِس کی بقاوسلامتی کے لئے لڑنا مرنا فطرتی تقاضا تھا اور اس تقاضے کو نبھانے کے لئے ہر حربہ وطریقہ جائز اور مناسب ہوتا۔ حیرت یہ ہے کہ زندگی جو انسان کی لالچ وطمع کا نشانہ بن کر اتنی ہولناک، ویران اور پژمردہ ہو چکی ہے، ایسی زندگی کے چھن جانے کا غم کرنا یا اس کے چلے جانے کا خوف پالنا چہ معنی دارد؟ ایسی بے توقیر زندگی کے لئے انسان آپس میں کیوں لڑتا ہے؟ کیوں موت کی چاکری زندگی میں ہی کرتا نظر آتا ہے؟

''اور اب دل کی تڑپ کہتی ہے...... یہ دنیا بھی کیا
کیسی بے نظمی سے ہوتی ہے یہاں جینے کی بات
ساز و ساماں چاہتا ہے موت کا سودا بھی کیا؟
بے گل و بے شمع کٹتی ہے یہاں ہستی کی رات
یہ سسکتی زندگی جیسے فنا کی ہو زکات
جس کے چھن جانے پہ ہم جب تک جئیں ڈرتے رہیں
اس پہ یہ طرہ کہ جب دن کے بعد آئے گی رات
ہم ہی آپس میں کہیں ماریں، کہیں مرتے رہیں
جیتے جی یوں موت ہی کی چاکری کرتے رہیں۔'' ۳۳

موت کے مقابل آ کر مجید امجد نے عرفانِ ذات حاصل کیا۔ میراجی آریائی تہذیب وثقافت کے حُسن اور تہذیبی روایات کی طرف مڑ گئے۔ اور مختار نے احتجاج اور استفہام کا رستہ اپنایا۔ موت کے مفہوم کو اچھی طرح سمجھنے اور جاننے کے بعد کھلے لفظوں میں کہہ دیا کہ موت کی یہ ویرانیاں اور تباہیاں نہ تو قدرتی آفات کا نتیجہ ہیں اور نہ ہی اُس قیامت کا شاخسانہ جس کی وعید قرآن مجید میں یوں کی گئی ہے۔

''اور اس روز صور پھونکا جائے گا اور وہ سب مر کر گر جائیں گے جو آسمانوں اور زمینوں میں ہیں۔'' ۳۴

یعنی موت کی یہ ویرانیاں انسان کی خود غرضی وحشت و بربریت اور قوتِ عاقلہ سے محرومی کا نتیجہ ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ ہیروشیما اور ناگاساکی جیسے زندگی سے بھرپور گہوارے اور جیتے جاگتے مامن درندگی اور انسانی پاگل پن کے ہاتھوں اِک ذرے کے جوہر کی کرامت سے فنا کا اندھا پاتال بن گئے ہیں۔ ناگاساکی جو پریوں کے سجل خواب جیسا حسین تھا۔ جس کی آبادیاں شفاف تھیں، ساحل نیلگوں اور زمین طلسم کدہ تھی۔ اسی طرح ہیروشیما جو صنعت کا گہوارہ اور مشرقی تہذیب کی ترقی کا امام تھا ہوسِ ملک گیری کی بھینٹ چڑھ گئے:

زلزلے آئے نہ آشوب قیامت سے مٹے
دونوں اِک ذرے کے جوہر کی کرامت سے مٹے۳۵؎

ناگاسا کی اور ہیروشیما کی بربادی پر نظمیں لکھنے کے علاوہ سرحدی جنگوں اور ہجرت کے عمل سے پیدا شدہ المیوں پر مختار نے جو نظمیں لکھی ہیں وہ تاثیر اور معنویت کے حوالے سے بہترین نظمیں ہیں۔ بازیافتہ اس سلسلے کی نمائندہ نظم ہے۔ اس کے علاوہ ''کیسے کیسے لوگ''، ''آخری بات''، ''قریہ ویران'' اور ''لبِ ساحل'' میں جنگوں اور ان کے ثمرات سے پیدا شدہ تباہیوں اور ویرانیوں کے اعلیٰ ترین مرقعے تیار کئے گئے ہیں۔ سرحدی جنگوں سے پیدا شدہ المیہ کی فضا بندی یوسف ظفر کی نظم پیشکش میں بھی نظر آتی ہے:

''جاؤ سنگینوں کو، توپوں کو ننگوں سَر کردو
جاؤ ان ماؤں کے سینوں کو اجالا کردو
جن کے دل سُونے ہیں، گھر سُونے ہیں آنکھیں سُونی
جاؤ اُن بہنوں کی تسکین کا سامان بن جاؤ
جن کی نظریں ہیں کہیں دور بہت دور کہیں
کِسی جنگاہ، کِسی راہ، کِسی مرقد پر'' ۳۶؎

یوسف ظفر کی یہ المیہ فضا بندی بہت پُر اثر اور دلگداز سہی مگر یہ نظم اپنی ڈکشن اور مخصوص موضوعاتی محدودیت وطرزِ اظہار کی بنا پر اِک تاریخی بیان کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس المیہ فضا کی اہمیت اور تاثیر صرف زمانہ جنگ تک محدود ہے مگر مختار نے جب بھی ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا تو فنا و تباہی کے ایسے ایسے مرقعے تخلیق کئے جو اپنی معنویت، نشتریت اور تاثیر کی بنا پر جب تک انسان اس کرہ ارضی پر موجود ہے انسانی نفسیات کے پُر اثر اور دلگداز قصے بنے رہیں گے۔ مختار کی خود کلامی کا سوز، سرگوشیوں کی پر اثر اریت کا خوف اور بے بسی ہر اُس لمحے اور وقت میں حشر برپا کرے گی جب اور جس لمحے میں انسان اور انسانیت پر ظلم ڈھایا جائے گا اور خونِ ناحق بہایا جائے گا۔

''منزلِ شب'' ایسی ہی سیاسی وعمرانی صورت حال پر کہی گئی ایک اہم نظم ہے۔ اس میں مختار نے اپنے عہد کے اجتماعی شعور کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس نظم میں اُس نے انسانی وجود کے ریزہ ریزہ ہونے کی دلگداز سرگزشت پورے سوز کے ساتھ سنائی اور انسانی رشتوں ناتوں کی بگڑتی صورتوں اور سسکتی زندگی کی عبرت انگیز داستان کو سرگوشیوں اور خود کلامی کے انداز میں اس طرح بیان کیا ہے کہ دل و دماغ اور جسم و روح سب پر اِک لرزہ سا طاری ہو جاتا ہے۔ ''منزلِ شب'' کے علاوہ

''قریہ ویران''، ''کیسے کیسے لوگ''، ''اے اسیرانِ قفس''، ''لبِ ساحل'' اور ''سحر سے پہلے'' سب سماجی شعور کی عکاس نظمیں ہیں۔ جن میں فنا و موت کے احساس سے پیدا شدہ مایوسی و اداسی اور عالم گیر سطح پر انسانیت کے مٹ جانے اور آدمیت کی ذلت ورسوائی اور انسانی بے کلی واضطراب کا ایسا کامل نمونہ ہیں جن میں انسانی بیچارگی کو مکمل دلسوزی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے:

اور یہ سرگوشیاں کہتی ہیں...... وہ باتیں گئیں
شہر و صحرا ، خون ناحق سے رہیں گے لالہ گوں
زندگی بے مایہ ہے جیتیں گئیں ، ماتیں گئیں
آج اِک عالم کو پاگل کرچکی ہے بُوئے خوں
سروری کرتا ہے بے مقصد تباہی کا جنوں[۳۷]

حالات کی اس سنگینی کو دیکھ کر مختار بڑے طنز کے ساتھ سوال کرتا ہے انسانی علم وعقل کے چراغ کہاں ہیں؟ جس پر انسان کو ہمیشہ فخر رہا ہے۔ کہاں ہیں وہ عقائد کی سیاست کرنے والے اصول جن کی بنیاد صلہ رحمی پر تھی اور جو بھائی چارے کا نعرہ لگانے والوں میں سب سے آگے تھے۔ بھائی چارے اور اخوت کے پرانے دیوتاؤں کا کوئی وجود ہے بھی؟ کیوں اتنی چپ اور خامشی چھائی ہوئی ہے؟

شاہ نشینوں کے تصور میں بھی اب کیا ہوں گے
ہر عقیدے کی سیاست کے وہ سیمیں معبود
بھائی چارے کے کپٹ راج کے فوقیت کے
دیوتا کل کے مگر ڈھونڈیئے آج ان کا وجود[۳۸]

کرکیکارڈ نے کہا تھا:

''سب سے بڑا خطرہ تو یہ ہے کہ کوئی شخص اپنے آپ کو اس کائنات میں گم کردے۔ ایک بے معنی دھوکے کی طرح اور بطور شخص اس کی گمشدہ ذات کو کوئی اہمیت نہ دی جائے جبکہ بازو، ٹانگ، ڈالر، بیوی وغیرہ جیسی چیزوں کا بہت نوٹس لیا جائے۔''[۳۹]

مختار نے موت کے استعارے میں انسان کی اسی گمشدگی، بے توقیری اور بے چہرگی کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ مختار جہاں فنا و موت کے استعارے کو انسانی اخلاق کی پستی، خودغرضی اور ظلم و بربریت جیسی منفی خصوصیات کی عکاسی کے لئے استعمال کرتا ہے وہاں وہ فنا اور تباہی و بربادی کے مرقعے تخلیق کر کے انسان کو اُن منفی خصوصیات سے کراہت اور عبرت دلانے کی بھرپور کوشش بھی کرتا ہے:

''جھلسے پیڑ، جلی آبادی، کھیتی سُوکھی، خرمن راکھ
ہست و بود کا مدفن......راکھ
گرتے بام ودَر کے لئے ہے، گلیوں کا آغوش
بار ہٹا تو آیا ہوش
پنگھٹ اور چوپال بھی سُونے، راہیں بھی سُنسان
گلیاں اور کوچے ویران
جھونکے سوکھے پتے رولیں، بکھری راکھ اڑائیں
راکھ اور پتے بَن کے بگولے، اپنا ناچ دکھائیں
اور وہیں رہ جائیں''۴۰

موت کے مسئلے پر مختار نے ہر انداز سے غور کیا۔ کبھی کبھی وہ اپنے معاصرین و متقدمین کی طرح موت کو زندگی کا تسلسل سمجھتے ہیں۔ فکر کا یہ انداز سائنسی بھی ہے اس نظریے کے مطابق نامیاتی سے غیر نامیاتی اور غیر نامیاتی سے نامیاتی اشیاء وجود پذیر ہوتی ہیں۔ ڈارون کا نظریہِ حیات بھی یہی ہے اور آواگون یا تناسخ کا نظریہ بھی یہی ہے کہ جسم کے فنا ہو جانے کے بعد روحیں اپنے اپنے کرم کے مطابق نئی نئی شکلوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ جس طرح رات کے بعد دن اور دن کے بعد رات کا ظہور ہوتا ہے۔ اِسی طرح مُردوں سے زندہ اور زِندوں سے مُردہ پیدا ہوتے ہیں اور زندگی کا تسلسل قائم رہتا ہے۔ خیام، حافظ اور غالب و میر بھی موت کو زندگی کا تسلسل قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ حُسنِ فطرت کے تمام نظارے خصوصاً گُل پھول وغیرہ حُسنِ انسانی کی قلبِ ماہیت کا نتیجہ ہیں:

گُل یادگارِ چہرہِ خوباں ہے بے خبر
مرغِ چمن نشاں ہے کسی بے نشان کا۴۱

اور

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں۴۲

مختار بھی کبھی کبھی موت کو زندگی کا تسلسل گردانننے لگتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مرنے والے خاک میں نہاں ہو کر صرف نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں فنا نہیں ہوتے بلکہ گُل و لالہ کی شکل میں دوبارہ نمایاں ہو جاتے ہیں اور اس طرح زندگی کا تسلسل قائم رہتا ہے:

''آج وہ لوگ مجھے یاد دلاتی ہے بہار
اب جو ہم تم میں نہیں خاک میں پنہاں ہو کر
کوہ و صحرا میں مگر دھوم مچاتی ہے بہار
اور وہ لوگ وفورِ گُل و لالہ میں نمایاں ہو کر
آج ہر ذرے کے ہیں دل کی نوا
گرچہ نہاں ہیں وہ لوگ
ہائے ری دیا کہاں ہیں وہ لوگ'' ۴۳؎

اسی طرح درج ذیل بند میں مختار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بابِ فنا کا آغاز کبھی کبھی عین زندگی بن جاتا ہے اور کبھی زندگی کی نمود ہی موت کا سامان پیدا کر دیتی ہے، اس طرح زندگی کا چکر چلتا رہتا ہے:

''ہے کبھی عرصہ آفاق نشانِ منزل
اور رہ شوق سے منزل ہی گریزاں ہے کبھی
عین ہستی ہے کبھی بابِ فنا کا آغاز
زندگانی کی نمو موت کا ساماں ہے کبھی'' ۴۴؎

زندگی کے تسلسل کے نظریے کے علاوہ مختار نے موت کے مسئلے پر متصوفانہ انداز میں بھی غور و تامل کیا ہے۔ ہستی و نیستی کے مسائل پر مختار جب بھی غور کرتے ہیں، اُن کی فکر کا جھکاؤ عموماً نظریہِ وحدت الوجود کی طرف ہوتا ہے۔ فکر کا یہ جھکاؤ کچھ تو متقدمین اور متصوفانہ فکر سے عقیدت و محبت کی بِنا پر ہے اور کچھ مختار کے ذاتی مشاہدے اور مطالعۂ قلب کی وجہ سے سامنے آتا ہے۔ بقول انور سدید:

''حلقے کے لوگ دنیاوی راحتوں اور طلب و شہرت کی طرف راغب نہ ہوئے اور زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر روحانیت کی طرف مڑ گئے۔ میرا جی، یوسف ظفر، مختار صدیقی، مولانا صلاح الدین احمد، محمد حسن عسکری اور ممتاز مفتی۔'' ۴۵؎

وحدت الوجود کے نظریے کے مطابق مادی جسم خالق و مخلوق کے درمیان اِک پردے کی مانند حائل ہے۔ بدن کی موت کے بعد یہ پردہ اُٹھ جاتا ہے اور روح جو بدن کے پنجرے میں قید تھی آزاد ہو کر اپنی اصل سے جا ملتی ہے۔ یوں انسان فنا ہو کر بھی فنا نہیں ہوتا اصل سے واصل ہو کر خُدا ہو جاتا ہے۔ وجودیوں کا مسلک یہی ہے یعنی منصور و سرمد کا نظریہ ۴۶؎۔ غالب بھی اسی نظریے کے داعی اور پرچارک ہیں:

پَرتوِ خُور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک۴۷

اقبال کے ہاں بھی اس نظریے کی پیروی نظر آتی ہے:

فرشتہ موت کا چھوتا تو ہے بدن تیرا
تیرے وجود کے مرکز سے دور رہتا۴۸

مطلب یہ کہ انسان بدنِ خاکی اور روح کا مرکب ہے۔ بدن فانی اور روح لافانی ہے۔ اہلِ تصوف کے نزدیک غمِ حیات کا اصل محرک خاکی وجود ہے۔ جب تک انسان اس خاکی وجود کی قید سے نجات نہ حاصل کر لے اپنے مقصود (روحِ ازل) سے وصال کے قابل نہیں ہوتا۔ اس طرزِ فکر کو اپناتے ہوئے غالب نے کہا تھا کہ قطرے کی خوشی دریا میں فنا ہو جانے میں مضمر ہے۔ غالب توحیدی مسلک رکھتے ہیں اور خاکی بدن کو عابد و معبود کے درمیان حائل اِک پردہ سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا۴۹

مختار کے ہاں بھی دردِ فراق سے نجات کا ایک ہی راستہ ہے کہ مادی وجود سے چھٹکارا حاصل کر کے اصل سے وصال کے قابل ہوا جائے۔ مختار کہتے ہیں جب تک دل زدگان اپنی جان بطورِ انعام قربان نہیں کر لیتے، دردِ فراق نہیں مٹ سکتا۔ ایک سی حرفی میں کہتے ہیں:

نورِ سحر کی پہلی چھُوٹ سے جاتی رات یہ کہتی تھی
دل زدگان سے تم ہی کہہ دو کوئی گھڑی آرام کریں
جاتی راتیں آتی صبحیں اور بہت سی آئیں گی!!
دردِ فراق نہ جائے گا جب تک جان سی شے انعام کریں۵۰

محبوبِ ازل سے ملن و وصال کی یہی آس اور خوشی ہی وہ بنیادی احساس ہے جو مختار کے لیے موت کو خوفناک حادثہ نہیں بننے دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ موت سے ہنس کر ہاتھ ملاتے ہیں اور حجلۂ گور میں سُہاگن بن کر سونے کا سپنا دیکھتے ہیں۔ اِس مضبوط سہارے کی بدولت قبر کا تاریک گڑھا اُس کے لئے حجلۂ عروسی ہوا ہے اور وہ بڑے مزے سے یہ بات کہہ سکتے ہیں:

حجلۂ گور میں سامانِ عروسی ہو گا
لاش آرام سے سوئے گی سہاگن بن کر۵۱

اصل سے وصل کی خوشی وہ ترنگ ہے جو نکیرین سے اِس طرح مکالمہ کرواتی ہے:

اچھا یہ کہیے کہ اب جی کس طرح بہلائیں ہم
داد خواہی کے لیے لائے ہیں پیراہن کے چاک
مائلِ رَم کیا کوئی اب بھی رہے گا زیر خاک؟۵۲؎

اصل سے ملاپ کی یہی فینٹسی اور سُرور ہی تو ہے جو حافظ کو بخوشی اپنی جان سپردِ دوست کرنے پر مائل کرتی ہے اور وہ پُکار اُٹھتے ہیں:

ایں جاں عاریت کہ بہ حافظ سپردہ دوست
روزے رخش بہ بینم و تسلیم و ے کنم۵۳؎

مختار کے ہاں بھی موہ کے بندھن ٹوٹ جانے کے بعد جان کا نذرانہ دے کر زندگی کی ظاہرداری سے نجات پالینے کو دوئی اور فرق مٹانے کی آخری منزل قرار دینے کا بھر پور انداز موجود ہے:

راہ کٹے گی زیست کی جس دن نذرِ جاں گزرانیں گے
ہم سمجھیں گے سستے چھوٹے تن من دے کر چھوٹ گئے
شکر کریں گے، بیڑی کٹے گی جب اس ظاہرداری کی
جان میں جان آجائے گی جس دن موہ کے بندھن ٹوٹ گئے۵۴؎

الغرض مختار نے موت وفنا کے استعارے کو اپنی شاعری میں کئی معنوی جہتوں کی ترجمانی کے لئے استعمال کیا ہے۔ کبھی یہ استعارہ مشیتِ ایزدی اور قدرتِ حق کے جبر و قہر کا اعلان نامہ وعکاسی بنتا ہے اور کبھی اپنے عہد کی سیاسی وسماجی بدنظمی اور زوال کا مرثیہ بن جاتا ہے۔ مختار کے عمیق مشاہدے نے اُس پر عیاں کردیا ہے کہ انسانی قدروں کا زوال، کشت وخون، سماجی ومعاشرتی شکست وریخت، اخلاقی وتہذیبی ڈھانچے کا انہدام، ناانصافی وخودغرضی مشیتِ رب نہیں بلکہ انسانی لالچ، لوبھ، خودغرضی و جہالت، خود پسندی و ہوسِ زر و مال اور ہوسِ ملک گیری کا نتیجہ ہے۔ اس لئے وہ فطری موت سے خائف نہیں بلکہ اخلاقی قدروں کے زوال اور انسان کی قوتِ عاقلہ سے محرومی کا خوف اُن کو کھاتا رہتا ہے اور وہ عبرت دلانے کے لیے موت کی تباہی اور ویرانی کی پُر ہول تصویریں بناتا اور ان جانگداز تاثرات کو لفظوں کا پیراہن عطا کرتا ہے جو بستیوں کی تباہی و بربادی کو دیکھ کر انسانی دل ودماغ پر مرتسم ہوتے ہیں۔ مختار سوز وگداز اور درد کی اُس لہر کو مصور کرتا ہے جو بربادیوں کے مامن وشہر دیکھ کر انسانی احساسات میں اُتھل پتھل پیدا کرنے کا باعث بنتے ہیں۔

مختار صدیقی نے موت کے استعارے کو تاریخی، تہذیبی، ثقافتی وراثت اور ماضی کی جلالتوں کی بازآفرینی کے لئے بھی استعمال کیا۔ مختار میں یہ خصوصی صلاحیت موجود ہے کہ وہ تباہ شدہ بستیوں اور مامنوں کے ملبے پر کھڑا ہو کر گمشدہ تہذیبوں

کی عظمت کے مظاہر کو اپنے اظہار بیان سے زندہ و متحرک کر دے۔ مختار نے مدفون شہروں اور گم گشتہ تہذیبوں کے خستہ و خاموش کھنڈرات اور ویران مناظر کی ایسی بصری اور حِسی تصویریں بنائی ہیں کہ ماضی کی جیتی جاگتی تہذیب اپنی شوکتِ پارینہ اور عظمت سمیت مجسم ہو کر سامنے آ گئی ہے:

''مگر یہ ویرانیوں کے مامن
یہ لہلہاتی ہوئی ہری کھیتوں کی گودی میں
اندھی بربادیوں کے مسکن
یہ پاستاں کے خلائے وحشی میں اوج تہذیب کے نشیمن
مرے وطن کی پرانی عظمت کے یہ ہیں اُجڑے ہوئے مدائن ۵۵؎

حال کی گنجلک کیفیتوں کو سمجھنے کے لئے ماضی کی طرف دیکھنے کی ضرورت ہر حساس اور ذی شعور فنکار کو ہوتی ہے۔ مختار جس دورِ انتشار میں زندگی کر رہے تھے، اُس دور میں انسان بے یقینی کے خلا میں سرگرداں و بے چہرہ اپنی شناخت کے حوالے ڈھونڈتا پھرتا تھا۔ اِس تلاش و جستجو نے تمام شعراء کو اپنے تاریخی ماضی کی طرف مراجعت اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ حلقہ اربابِ ذوق کی فکری جہت کا اِک خاص حوالہ ماضی اور ماضی کے خزینوں کو اپنے اپنے مخصوص انداز میں استعمال کرنا تھا۔ لہٰذا حلقے کے تمام شعراء نے ماضی اور ماضی کے خزینوں کو اپنے اپنے مخصوص مقاصد کے حصول کے لیے کامیابی سے برتا۔ ذیل میں قیوم نظر کی نظم ''قرطبہ کا پل'' کا اِک بند درج کیا جاتا ہے جس میں اس نے پرانی تہذیب و ثقافت کے حُسن اور زندگی کی باز آفرینی کی کوشش کی۔ لکھتے ہیں:

''اپنی پتھرائی آنکھوں سے تجھ کو تکتے
کون گنے اب کتنے خون آشام زمانے
کتنی بہاریں لاتی صدیاں، بیت چکی ہیں
کون سنے دریائے کبیر اب تیرے فسانے
جن کی رنگینی کو تو نے اپنے گدلے
پانی کے ہاتھوں موٹی چادر کے نیچے
ریت کی تہہ در تہہ وادی میں دفن کیا ہے
ہر اِک سے بیگانہ ہو کر ختم کیا ہے'' ۵۶؎

بیشک شاعر نے اس بند میں پرانے تہذیبی منظر نامے کو اِک بار پھر زندہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے لیکن اس سارے منظر نامے پر احساسِ فنا کی بدولت اِک اَلم، اداسی اور گھمبیر افسردگی چھائی ہوئی ہے اور کسی جہت سے زندگی کی طرف کُھلنے والی کوئی راہ جاتی نظر نہیں آتی۔ البتہ قاری کا ذہن اقبال کی نظم مسجد قرطبہ کی طرف ضرور مڑ جاتا ہے جس میں اقبال نے صدیوں پرانی اسلامی تہذیب و تمدن کے مکمل منظر نامے کو بطور پس منظر استعمال کرتے ہوئے فنا کو بقا کا چا کر ثابت کر دکھایا ہے۔ اس نظم میں اقبال نے جس حکیمانہ انداز میں زندگی اور موت، زمانہ اور وقت جیسے اہم رموز و مسائل کی باریکیاں فلسفیانہ انداز میں بیان کیں اور حقائق کی پردہ کشائی کے علاوہ اور حیات و ممات کے معنی و مفاہیم کھول کھول کر بیان کیئے۔ اظہار بیان کی اس منزل تک پہنچنا ہر شاعر کے بس کا روگ نہیں۔ اقبال کے نزدیک نقشِ کہن ہو کہ نقشِ نو سب کی آخری منزل فنا ہے:

اول و آخر فنا ، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو ، منزلِ آخر فنا ۵۷؎

لیکن کیا اس نقش میں نقشِ کہن ہو یا نقشِ نو، اِس میں رنگِ ثباتِ دوام پیدا کرنا ممکن ہے؟ اقبال جواب دیتے ہیں یقیناً ہے اگر مردِ خدا عشق کو اپنا عمل بنا لے تو:

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردَ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات ، موت ہے اس پر حرام ۵۸؎

ماضی کی طرف مراجعت کر کے اقبال روشنی اور قوت حاصل کرتے ہیں اور اس روشنی و قوت کو وہ مستقبل کی بِنا سازی میں بطور حربہ استعمال کرتے ہیں۔ جبکہ میراجی نے ماضی کی طرف مراجعت آریائی تہذیب کی دُھند، رومان اور مٹی کی خوشبو کی بازیافت کے لئے کی ہے لیکن مختار کی ماضی کی طرف جَست میراجی کے عمل کے برعکس اقبال کی مراجعت سے مشابہ ہے کیونکہ مختار بھی اقبال کی طرح ماضی کی طرف شعورِ ذات حاصل کرنے اور اپنی جڑوں سے وابستگی کو مضبوط کرنے کی خاطر مُڑتے ہیں۔ اور وہ قوت حاصل کرتے ہیں جس کے ذریعے وہ آئندہ کے لیے مثبت اقدام کر سکیں۔ مختار کے نزدیک ماضی زندہ و متحرک قوت کا سَر چشمہ ہے جس سے روشنی اور حوصلہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ بقول انور سدید:

''مختار نے ماضی کو کبھی مردہ تصور نہیں کیا بلکہ اسے ذی روح سمجھ کر اس سے تخلیقی تحریک حاصل کی۔ چنانچہ موہنجوڈارو سے مختار صدیقی رومانی اور جذباتی طور پر وابستہ ہیں۔ اور اس کی عظمتِ رفتہ کو حال کے لمحہ

موجود میں زندہ کر دیتے ہیں اور وہ اس کے تصور اور اس جلوہ گاہ سحر کا خلوتی نظر آنے لگتے ہیں۔'' ۵۹ؔ

مختار اُجڑے مامنوں اور گزری تہذیبوں کے کھنڈرات سے بصیرت وحکمت کا نور حاصل کرتے ہیں۔ ماضی کے اندوہناک واقعات اور بربادیوں سے حاصل ہونے والی بصیرت کو عقدہ ہائے کائنات کی نقاب کشائی کے لئے بطور حربہ اور ہتھیار استعمال کرتے ہیں۔ بقول فتح محمد ملک:

''وہ اجنتا کے غاروں کی عشرت انگیز مورتیوں میں ہی کھو کر نہیں رہ جاتے بلکہ وہ اپنے آشوب پر مسلمانوں کی تہذیبی اقدار کے حوالے سے غور وفکر کرتے ہیں۔'' ۶۰ؔ

انور سدید نے کہا تھا کہ مختار صدیقی کی شاعری گزرے وقتوں اور گمشدہ ساعتوں کی رومانی سطح پر بازیابی کا دوسرا نام ہے مگر میں یہ کہوں گی کہ مختار صرف گمشدہ ساعتوں اور گزرتے وقتوں کو لمحۂ موجود میں بازیاب ہی نہیں کرتا اور نہ ہی اختر الایمان کی طرح ماضی کو بارِ دگر متحرک انداز میں بیان کرنے تک محدود رہتا ہے بلکہ وہ کیوں؟ اور کب تک؟ جیسے سوالات اٹھا کر ماضی کو حال کے لمحے سے گزارتے ہوئے ماضی کو مستقبل کی ڈور سے باندھ دیتا ہے۔ اور انسان کو اپنی حالت زار پر غور کرنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔

اپنے تہذیبی ماضی کی طرف مراجعت اصل میں اپنی دیومالا اور دھرتی کی خوشبو کی طرف واپسی کا عمل ہوا کرتا ہے۔ ۱۹۳۸ء کے بعد جب شعراء اپنے ماضی کی طرف لوٹے تو لامحالہ انہوں نے اپنی دیومالا اور زمین اور اُس سے جُڑے ثقافتی ناطوں اور رشتوں کو بھی پھر سے تازہ کیا۔ جس طرح شعراء نے اپنے دور کے اخلاقی انحطاط انسانی قدروں کے زوال اور تنہائی کے المیے کو فنا اور موت کے استعارے اور علامت کے ذریعے پوری ایمانداری اور بھرپور تاثیر کے ساتھ بیان کیا۔ اُسی طرح اپنی دھرتی اپنی تہذیب اور اپنی دیومالا سے رشتہ استوار کرنے میں بھی اخلاص اور سچائی برتی۔

میراجی جب اپنی تہذیب وثقافت اور دھرتی ماتا کی طرف نظر کرتے ہیں تو جنگل کے معاشرے کو اپنی پناہ گاہ پاتے ہیں۔ کیونکہ جنگل کے تمام خوفناک مظاہر مثلاً سانپ، چاپ، گھورتی آنکھیں، ڈائنیں، بھوت، سائے وغیرہ سب موت کے خوف کو بڑھانے والے مظاہر ہیں۔ جبکہ جدید دور میں جنگی ہولناکیوں نے وہی خوف ووساوس اور تذبذب کی کیفیتیں پیدا کی ہیں جو جنگل کے معاشرے کا خاصہ ہیں۔ قدیم وجدید صورت حال کے اس اشتراک کی بنا پر جنگل، سُمندر، اندھیرے، برف زار، اندھے غار، تاریکی یا تاریک کمرہ جیسی علامتیں قلبی احساسات اور اجتماعی شعور کی عکاسی کے لئے تشکیل دی گئیں اور نظم کی فضا بندی جنگل اور عہدِ عتیق کی قدیم روایات، تاریخ واساطیر کے کرداروں اور منظروں کے ذریعے سے کی گئی۔ اسی وجہ سے شعراء نے ہندوستانی دیومالا کے اہم کرداروں کو اپنا ماضی الضمیر بیان کرنے کے لئے برتا۔ قیوم نظر کی نظم 'یہ راتیں یہ دن' اور 'بہارِ نو'، ضیا جالندھری کی 'موجِ ریگ' اور 'گیت'، میراجی کی نظمیں 'اجنتا کے غار'، 'کتھک رقص'، 'ناگ سبھا کا ناچ'،

'آخری سنگھار' اور 'پیامی کی رادھا سے باتیں' ایسی نظمیں ہیں جن میں ہندوستانی دیو مالا کے اہم کرداروں مثلاً رادھا، کرشن، شو، پاروتی، کنہیا، شیام، راون، دروپدی، رام اور بنسی کے ذریعے انسان کی نفسی ونفسیاتی کیفیات وجذبات کی لفظی تصویر کشی کی گئی۔ قیوم نظر نے رادھا کنہیا کے کرداروں کے ذریعے جدید دور کی پُر تصنع زندگی پر چوٹ اور طنز کرتے ہوئے زندگی کے کھوکھلے پن کو اجاگر کیا ہے۔ میرا جی جنگل کے معاشرے اور ہندوستانی دیو مالا کے کرداروں میں دلچسپی فطرت کے نظریۂ آزادی سے متاثر ہونے کی وجہ سے آزاد اختلاط کی تمنا میں لیتے ہیں۔ آزاد اختلاط کی تمنا اُن کو رادھا، کرشن اور برندرابن کی گوپیوں کے لفظی پیکر تراشنے اور اُن کے فطری جذبات واحساسات کے اظہار پر مائل کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرا جی کی تہذیب کے ماضی کی طرف مراجعت فطری آزادی کے حصول کی تمنا ہے جبکہ مختار صدیقی کے لئے ماضی شعورِ ذات کا استعارہ ہے۔ وہ ضیاء جالندھری اور اختر ایمان کی طرح پلٹ پلٹ کر ماضی کی طرف اس لئے دیکھتے ہیں کہ وہ بھی ان دونوں شاعروں کی طرح اعلیٰ قدروں کی بازآفرینی اور حُسنِ گریزاں کی بازیافت کے متمنی ہیں۔ ''ٹھٹھہ'' اور ''موہنجوڈارو'' جیسی نظمیں اِس طرزِ فکر اور احساس کی مکمل عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے ذریعے سے مختار یہ جان پاتے ہیں کہ ذات حق کے سوا سب فانی اور لمحاتی ہے:

گنگ ہے ذاتِ ازل ، مرگِ ابد ہے طاری
دن ہیں دو بھر تو سرِ شام سے راتیں بھاری
نوبتِ بوم سے ہر گنبدِ ویراں گونجے
جھولتے جالوں سے ہر سقف کی پردہ واری
خاک میں لتھڑی ہوئی زرد پتاور ہر سُو
کب سے ہیں لالہ و گُل سے یہ زمینیں عاری
اور...... یہ صدیوں کی ماری ہوئی وحشت گاہیں
کہتی ہیں قائم و قیوم و جناب باری[۶۱]

مختار صدیقی اپنی دھرتی کی بُو باس اور دیو مالا سے بھی رشتہ استوار رکھتے ہیں کیونکہ اُن کو خبر ہے کہ آسمان کی طرف ہاتھ بڑھانے والے کو اپنے پاؤں مضبوطی سے زمین پر جمانا لازم ہے اور مستقبل سے ہاتھ ملانے کے لیے ماضی میں کمر تک ڈوبنا شرط ہے، تب کہیں جا کر روایت کا تسلسل جنم لیتا ہے۔

مختار اپنی تاریخ وثقافت اور ادب وفن کی روایت سے بخوبی واقف ہیں۔ بلکہ وہ روایت سے گہرے رشتے استوار رکھتے ہیں اس لئے وہ اجتماعی شعور میں بسنے والے احساسات، خواہشات، خواب، خوف، وساوس سے وابستہ رہ کر مستقبل

کے اُن دیکھے سفر کا آغاز کرتے ہیں۔ برصغیر پاک و ہند کے دیو مالائی کردار اپنی مکمل شخصیت و کردار کے ساتھ مختار کی نظموں میں سامنے آتے ہیں: مثال دیکھئے:

گھر کے آنگن سے کہاں جائے تری یادوں کی باس
میرے چاند آؤ، رچاؤ ساری سکھیوں سنگ راس
میری رانی آ وَ بھی
جی کے شیتل گات میں اِک اک سجیلے رنگ میں
ہوں سدا رنگ اب رنگیلے پریت کے رس رنگ میں
میری رانی آ وَ بھی
میری پیاری میری راتوں کی نویلی چاندنی۶۲؎

اپنے ثقافتی وتہذیبی ماضی کی طرف مختار کی زقند اصل میں اُس مامون ومحفوظ اور پُرسکون زندگی تک پہنچنے کی اور اُس زندگی کو پالینے کی تمنا ہے جو اپنی تمام تر سُست روی اور حُسن کے ساتھ دھیرے دھیرے اپنے فطری انجام (جسمانی موت) کی طرف بڑھتی تھی۔ مختار کے ہاں فطری موت کے ڈانڈے یا تو حیات جاوداں سے جا کر ملتے ہیں (متصوفانہ فکر) یا پھر تسلسلِ حیات کے نظریے (سائنسی طرزِ فکر) سے ماضی میں انسان اپنی فطری زندگی پورے اطمینان سے پوری کرتا تھا۔ جبکہ دورِ جدید کا انسان زندگی کو مس کئے بغیر کبھی کسی ایٹم بم کی وجہ سے یا پھر کسی جنگ کی وجہ سے ذہنی، اخلاقی، روحانی اور جسمانی موت قطرہ قطرہ مرتا رہتا ہے اور زندگی کے حُسنِ تحرک، خوشی اور ترنگ سے کبھی واقف ہی نہیں ہو پاتا۔

موت اور فنا کے بعد مختار کی شاعری کا دوسرا اہم ترین استعارہ برزخ ہے۔ اس استعارے کے ذریعے مختار نے اپنے دور کی سیاسی وسماجی تہذیبی وثقافتی پژمردگی، بے حسی اور لایعنیت کا نوحہ ہی نہیں لکھا بلکہ اُن منفی خصوصیات پر بڑے گہرے طنز بھی کئے ہیں۔ اس علامت کے ذریعے اس نے انسانی کردار و نفسیات کی پردہ کشائی بڑی کامیابی کے ساتھ کی ہے۔

مختار جب آثارِ قدیمہ کو کھلی آنکھوں سے دیکھتا ہے تو سوچتا ہے یہ شہر و بستیاں جو پرانی عظمتوں کی گواہ ہیں اور جو مکمل طور پر نیست و نابود نہیں ہوسکیں ان کی راکھ و خاک سے جب نئی زندگی کی نمو بھی ممکن نہیں تو پھر یہ بستیاں اور شہر نابود کیوں نہیں ہو جاتے؟ کیا یہ شہر یہ مامن یونہی ہست و بود کے درمیان تا حشر معلق رہیں گے؟ آخر کب تک ہولناک خاموشیوں میں گھری یہ بستیاں حالتِ برزخ میں رہیں گی؟

حالتِ برزخ فنا اور موت سے زیادہ پُر ہَول اور عبرت انگیز کیفیت ہے۔ یہ کیفیت آخر کب تک قائم رہے گی؟ یہ

کھنڈر جو نہ اُجڑتے ہیں، نہ بس سکتے ہیں کب اپنے حتمی انجام کو پہنچیں گے؟

نہ یہ فنا ہے نہ بقا ہے
میانِ بُو دو عدم یہ کیسا طویل وقفہ ہے
جو نوشتہ ہماری قسمت کا بن گیا ہے؟
کنارِ دریا کبھی یہ بستی تھی
لیکن اب نیستی و ہستی کے درمیاں اِک مقامِ برزخ ہے
ایسا برزخ کہ جس میں صدیوں سے کاخ و کو، بام و دَر مُسلسل
شکستگی، خستگی، خرابی میں خیرہ سر ہیں! ۶۳

فنا و بقا کے درمیاں معلق خستگی و شکستگی اور خرابی کی ایسی خوفناک حِسی تصویریں مختار سے پہلے کسی شاعر نے نہیں بنائیں اور نہ ہی کوئی ہم عصر ایسا کر سکا ہے۔

درج بالا حِسی تصویر جس خستگی و خرابی کا اظہار ہے وہ صرف بام و دَر اور زمین و املاک کی ویرانی و خستگی نہیں بلکہ معاشرتی و تہذیبی انہدام کی کہانی ہے۔ وہ تہذیبی و اخلاقی انہدام جو بے جان اندھے سیاسی و سماجی ماحول میں انسان کا مقدر ہو جایا کرتا ہے۔ اور مختار ہراساں و ملول یہ سوال کرتے ہیں کہ یہ مسلسل خستگی اور شکستگی میں خیرہ سری کی حالت کب تک قائم و دائم رہے گی؟ یہ زوال یہ انہدام کب تکمیل کو پہنچے گا۔ کب اذیت و دَرد کا یہ شیطانی چکر تھمے گا اور معاشرہ کسی مستقل اور مخصوص حالت کو پہنچے گا۔ یہ بے صورتی و بے شکلی کی کیفیت کب تک رہے گی؟ یہ دنیا کب تک اپنی شناخت میں دیوانہ وار چکراتی پھرے گی؟ ان تمام سوالات کے جوابات ڈھونڈنے کے لیے اور ان کیفیات کی عکاسی کے لئے مختار نے برزخ کی علامت کو پوری معنوی گہرائی کے ساتھ برتا اور خوب برتا۔ اپنے معاشرے اور عہد کی تمام کراہتوں اور ذلتوں کے مرقعے پوری دیانتداری اور خلوص سے تیار کئے۔

مختار صدیقی کی ابتدائی نظموں میں اِک بھر پور جیتی جاگتی عورت کا سراپا ابھرتا محسوس ہوتا ہے۔ یہ سراپا چوڑیاں چھنکاتی چھاگل بھرتی الہڑ شوخ شرمیلی مشرقی عورت کا اِک مکمل و بھرپور سراپا ہے۔ جو میرا جی کی زرخیز عورت کے تصور سے تمام و کمال مختلف ہے۔ مختار کے سپنوں کی رانی جس کے ماتھے پر زلفوں کی اِک لٹ لہراتی رہتی ہے، یہ نیند کی ماتی شکن آلود لباس اور ڈھلکتے آنچل والی سادہ و شوخ ناری مختار کے دل کی ملکہ ہے جس کی اِک مسکان زندگی کی ضمانت اور دل کی دھڑکنوں کو استوار رکھنے کا اشارہ ہے۔ جبکہ میرا جی کا تصورِ عورت مختلف و جداگانہ ہے۔ اُس کے ہاں عورت محبوبہ یا دل کی ملکہ ہرگز نہیں

بلکہ آزاد جنسی اختلاط کی علامت اور افزائشِ نسل کے عمل میں اِک معاون وحصہ دار کے سوا کچھ بھی نہیں۔ بقول انور سدید:

''میرا جی نے قدیم ماضی کو پروہت کی آنکھ سے دیکھا اور زندہ کرنے کی کوشش کی۔ ان کی شاعری میں ارضی پہلو نمایاں ہے اور جنس کو وہ فعال قوت کے طور پر فنکاری سے پیش کرتا ہے۔''۶۴

مختار اور میرا جی میں صرف ایک قدر مشترک ہے کہ میرا جی کی زرخیز عورت ہو یا مختار کی دل کی ملکہ دونوں جسمانی بُعد اور فاصلے کی اذیت کا سَرچشمہ ہیں۔ میرا جی کی میرا سین ہو یا مختار کی محبوبہ، دل نواز حقیقی وجود سے خالی محض ذہنی یوٹوپیا کی پیداوار ہیں۔ محض اِک تصور اِک خیال اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔ میرا جی کی نظم ''حرامی'' اور 'ترغیب' میرا جی کے نظریات کی عکاس ہیں اور مختار کی پاک باز ومطہر محبوبہ اور جیتے جاگتے جذبات کی حسینہ دلنواز ''رات کی بات''، ''سکھ میں دکھ''، ''رسوائی'' اور ''آتش دان کا بُت''، جیسی نظموں میں بخوبی دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے:

سر سے ڈھلکا ہوا آنچل شکن آلود لباس
آنکھوں میں مچلتی ہوئی نیندوں کی جھلک
سوگئی تھی ذرا خود، سب کو سلاتے شاید
نیند کچی تھی کہ دی وعدے نے دل پر دستک

چوڑیاں ہاتھوں تھامیں چلی ہولے ہولے
کردے غمازی مبادا کہیں چھاگل کی چھنک
میرے غم خانے میں پہنچی تو کچھ آیا جو خیال
چوڑیاں چھوڑ دیں، چھاگل بھی ہنسی چھانا چھنک
شکر ہے آئی تو ہے نیند کی گوماتی ہے
چوڑیاں بجتی ہیں چھاگل کی صدا آتی ہے۶۵

بقول کشور ناہید مختار جس چندا کے بارے میں کہانیاں تراشتے تھے وہ کوئی حقیقی وجود نہیں رکھتی تھی۔ بلکہ مختار کے خوابوں کی چندا میرا جی کے تخیل کی ''زرخیز'' پری کی طرح پردہ خیال پر رقص کرتی ہوئی اِک پرچھائیں اِک عکسِ محض کے سوا کچھ نہ تھی۔ اس لئے بہت جلد عورت کا یہ پیکر مجرد صفات میں بکھر کر مختار کی فکرِ عمیق کی اُڑانوں کے لئے اِک مہمیز بن کر اَن دیکھی دنیاؤں کی غواصی اور غیر مرئی احساسات کو متشکل کرنے کا اِک ذریعہ بن گی۔ فتح محمد ملک کہتے ہیں:

''ابتداء کی جن چند نظموں میں ہرے بھرے جذبات کی عورت کا پیکر ابھرتا ہے یہ میرا جی کے زیر اثر جذبہ عشق کو پُرانے ہندوستان کے پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش ہے۔ یہی وجہ یہ کہ یہ پیکر مجرد صفات میں

بکھر گیا۔''۶۶ے

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مختار کی ابتدائی نظموں میں جلوہ گر بھری پُری جس عورت کا پیکر نظر آتا ہے، کیا وہ واقعی میرا جی کے زیر اثر جذبہِ عشق کو پرانے ہندوستان کے پس منظر میں پیش کرنے کی اِک ادبی کوشش کے سوا کچھ بھی نہیں؟ کیا مختار کے دل کی ملکہ سچ مچ میرا جی کی زرخیز عورت کی طرح محض اِک پرچھائیں اِک تصور ہے؟

یا اس کے پسِ پردہ دل کی لگی کی کسی پرانی کسک اور ہجرِ مسلسل کا کوئی درد کار فرما ہے؟ اس کا جواب اصغر بٹ نے اپنے مضمون "A journey with Mukhtar ...." میں یوں دیا کہ اِک معزز لیڈی جس سے مختار کی ملاقات جنوبی ہندوستان کے دورے کے دوران ہوئی تھی، اِس مختصر ملاقات میں مختار کی زندگی پر انمٹ نشان چھوڑ گئی ۶۷ے لہٰذا مختار کی ابتدائی نظموں میں سانس لینے والی جیتی جاگتی عورت کا پیکرِ جمیل اِسی ملاقات کے حُسن وسُرور کی دلسوز یادوں کا عکسِ جاوداں ہے جس کو کسی بھی صورت اِک پرچھائیں یا عکسِ محض کا نام نہیں دیا جا سکتا کیونکہ مختار نے اس عورت سے اِک مکمل اور پوری ملاقات کی ہے۔ میرا جی کی طرح کسی میرا سین کا دور دور سے صرف نظارہ نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ مشترک جذباتی تجربے کے بعد دونوں شعراء کا ردِ عمل جُدا جُدا ہے۔ اِک شاعر کا جذباتی تجربہ نا آسودہ رہا اور دوسرے کا تجربہ آسودگی اور مکمل وصال پر منتج ہوا۔ میرا جی کی محبت نا آسودہ تھی اس لئے وہ Aritficial Stimulation کی طرف مڑ گئے اور ان کے ہاں عورت محض آزاد جنسی اختلاط کی علامت بن گئی۔ مختار کی محبت آسودہ تھی اس لئے وہ ہجرِ مسلسل سے ٹکرائے تو تصوف اور عبادتِ نیم کی طرف کھینچے چلے گئے۔ اس لئے مختار کے ہاں عورت دھڑکن اُستوار رکھنے والی من موہنی محبوبہ اور دل کی ملکہ بن کر سامنے آئی جو مختار کی فکر کو مہمیز لگا کر اَن دیکھی دنیاؤں اور غیر مرئی جذبوں کو مرئی پیکر عطا کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہے۔

مختار اپنی ''نظم نغمے سے آگے'' میں فکر و تامل کے تمام رستے اور احساس و اظہار کے سارے قرینے اپنے ہم عصر شعراء سے جُدا کر لیتا ہے۔ اس نظم میں وہ حُسن کی تباہی اور تباہی کے سحر کو مصور کرنے یا انسانی احساس کی یخ بستگی، بے اعتنائی اور بے معنویت کے سیلابِ منہ زور کی منظر کشی تک محدود نہیں رہتا بلکہ وہ احساس کی شدت اور جذبات کے وفور اور منتشر عناصر کو باہم مربوط کرنے میں عبد اور معبود انسان اور انسان اور ذات وصفات کی دوئی، فاصلے اور فرق مٹانے کے لئے بطور حربہ استعمال کرتا نظر آتا ہے۔ سینٹ جون پُرسی نے کہا تھا جب فلسفی مابعد الطبیعات کی دہلیز کو چھوڑ دیں تو شاعروں پر فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ مابعد الطبعی مصنفین کا کردار ادا کریں۔ ''نغمے سے آگے'' میں مختار صدیقی اس فرض کی ادائیگی کرتا نظر آتا ہے۔ اس نظم میں وہ ہمیں فنکار اور فن کی ایک مکمل فلاسفی پیش کرتا ہے جو غور و فکر پر مبنی ہے ۶۸ے۔

مختار کے فکری ارتقاء کا آغاز ''نغمے سے آگے'' سے شروع ہوتا ہے جو ''سی حرفی'' اور ''آثار'' میں اپنی انتہاؤں کو چھو لیتا ہے۔ اس نظم میں وہ جبر وغمِ حیات کے خلاف نعرہ زنی کرنے والوں اور واویلا مچانے والوں کو زندگی کرنے کا ڈھب

اور سلیقہ سکھانے کے لئے اِک منشور اور پروگرام آف ورک دیتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ دل کے ولولے غم سے سنور کر زندگی کرنے کا ڈھنگ سِکھا دیتے ہیں اور زندگی کا قرینہ سیکھنے کے بعد یہ مشکل نہیں رہ جاتی کہ ہم لوگ جو واویلا کرنا اپنی فرض سمجھتے ہیں شفق اور پھول ستارے جیسی زبان نہ سیکھ سکیں:

لب پر آجاتے ہیں سنگیت سہارے ساقی
ولولے دل کے اگر غم سے سنورنا سیکھیں
وہ زبان...... جو ہے شفق پھول ستارے ساقی
ہم بھی پالیتے ہیں گر زندگی کرنا سیکھیں۶۹

طرزِ اظہار اور اسلوب کے حوالے سے مختار کی پوری شاعری خود کلامی اور مکالمے کی شاعری ہے۔ فکر اور سوچ کے حوالے سے کئی نیرنگیاں بھی موجود ہیں۔ مختار نے مکالمے اور خود کلامی کو بطورِ خاص کیوں اپنایا اس کی طرف فتح محمد ملک اشارہ کرتے ہیں۔

''سوچ کی نیرنگیوں کے باوجود اس کی خود کلامی کا موضوع عرفانِ ذات ہے شاعر اپنی ذات اور ذاتِ کُل کے درمیان حائل خلیج کو پاٹنے میں کامیاب ہوتا ہے تو ''اب دل و دیدہ بیاباں ہیں'' جیسی نظم وجود میں آتی ہے۔''۷۰

اپنی ذات اور ذات کل کے درمیان خلیج کو پاٹنے میں شاعر کس طرح کامیاب ہوا؟ اس سوال کا جواب ہمیں کلامِ شاعر کے اُس مخصوص حصے کے مطالعے اور تجزیے سے حاصل ہوگا جس حصے میں اس نے ذات اور ذاتِ کُل کے رشتے کی حقیقت و ماہیت، حیات و ممات، ہستی و نیستی، انسان کی ماہیت و حقیقت، انسانی شرف اور جبر و اختیار جیسے مابعدالطبیعاتی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ آیئے ان اہم مباحث سے متعلق مختار کے اشعار کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔

عرفانِ ذات کی کٹھن منزلیں طے کرنے کے لئے مختار نے غور و فکر کے لمبے فاصلے تنہا اپنی فکر کی روشنی اور جذبہ و احساس کی ہمراہی میں طے کئے۔ خیال کے پُرخار رستوں پر پیادہ پا چلے، کبھی تصوف اور فلسفہ کے کنوؤں سے پانی نکالا، کبھی ادعیانِ عالم کے مطالعۂ عمیق کو اپنی فطرتِ ثانیہ بنایا تب جا کر کہیں وہ یہ کہنے کے قابل ہو سکے:

ایک وہ ذات کہ جس کو سب نے کچھ سمجھا تو خدا سمجھا
عالم سرِ جاں بھی وہی، نیرنگی جلوہ تن بھی وہی
حُسن وہی اور حُسنِ نظر بھی ہم نے اس کو خدا سمجھا
تیرے روپ کی جوت وہی...... اور میرے دل کی دھن بھی وہی۷۱

وہ اپنی ذات اور ذاتِ کُل کو ایک سمجھتا ہے۔ اور ذات وصفات میں کسی تفاوت اور فاصلے کا قائل نہیں۔ اس کے نزدیک سب ایک ہے۔ جبکہ کثرتِ نظارہ محض اِک وہم، اِک خیال کے سوا کچھ بھی نہیں۔ تصوف میں وحدت الوجود والوں کا نظریہ بھی یہی ہے کہ ظاہر و باطن اندر و باہر جو کچھ بھی ہے وہ سب خدا ہے خدا کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ مختار کے پیشرو غالب بھی توحیدِ محض پر یقین رکھتے ہیں:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا ۲؎

واجب الوجود کے مسئلے پر مختلف مکاتیبِ فکر نے مختلف انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ کسی کے ہاں مادہ اور خدا دونوں قدیم ہیں اور لافانی ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ خدا قدیم ہے، تمام عالم سے الگ عرشِ معلیٰ پر متمکن ہے۔ کوئی کہتا ہے خدا جسم سے منزہ ہے اور نور ہے جو ہر جگہ جاری و ساری ہے۔ کسی کے خیال میں یہ دنیا اِک آئینہ ہے جس میں اس ذات بے ہمتا کا حُسن و جمال پر تو فگن ہے۔

مختار نے جب وحدت الوجود کے نظریے سے ہٹ کر غور وفکر کیا تو اِک مختلف اور برعکس نظریہ پیش کیا۔ یعنی اُس کے ہاں یہ دنیا ایک آئینہ نہیں جس میں اُس ذات کا حُسن و جمال پرَ تو فگن رہے بلکہ اُس نے یہ کہا کہ وہ ذاتِ حق بذات خود اِک ایسا آئینہ ہے جو تمام عالم اور مخلوقات کو اُن کی اصل شکل دکھاتا اور ان کی حقیقت و ماہیت اُن پر واضح کرتا ہے:

سامنے آئے مجھے مجھ کو دکھائے
تو وہی آئینہ ہے
سامنے آئے مرے درد کے پاتال کو چمکائے
طرب کے کسی فردا کی کوئی چھوٹ دکھائے
تو وہی آئینہ ہے
سامنے آئے کبھی تو مرے ماتھے کے نیاز —
اور مرے دیدۂ حیران سے تیری کامنی صورت کی تجلی بھی دکھائے
تو وہی آئینہ ہے۳؎

مابعد الطبیعات کا ایک بڑا مسئلہ ہستی کی حقیقت و ماہیت جاننے کی کوشش کرنا ہے۔ اس سوال کا جواب علماء، حکما، فلسفی اور صوفیا ہمیشہ تلاش کرتے رہے۔ کسی نے ہستی کو واہمہ، خیالی اور موہوم قرار دیا اور دنیا کو دارالاعمل، حادثات کا مکان اور سیر گاہ گردانا جبکہ کسی نے ہستی کو معدوم قرار دیا۔

غالب دنیا کی سیر گاہ میں ہستی کو اِک تصویر کی مانند محض اعتباری شے سمجھتے ہیں اور وہ ہستی کو باعثِ رنج وغم قرار دیتے ہیں جبکہ میر تقی میر نے ہستی کو بالکل معدوم قرار دیا ہے۔ مثلاً

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا! ۴ے

اور اب میر کا نظریہ سُنیے، کہتے ہیں:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سَراب کی سی ہے ۵ے

میراجی کے نزدیک ہستی کچھ کھونے اور کچھ پانے سے عبارت ہے مگر زندگی کیا کھوتی اور کیا پاتی ہے، اس کے بارے میں خود انہیں بھی کچھ معلوم نہیں:

کھونے اور پانے کا جیون نام رکھا ہر کوئی جانے
اس کا بھید کوئی نہ دیکھا کیا پانا کیا کھونا ہوگا ۶ے

جب میراجی اس بھید کو کہ زندگی کو کیا کھونا اور کیا پانا ہے، نہیں کھول پاتے تو ہستی کو اِک ننھی سی وسعت قرار دے دیتے ہیں:

یہ ننھی سی وسعت یہ نادان ہستی
نئے سے نیا بھید کہتا گیا دل ۷ے

مختار صدیقی جب ہستی کی گُتھی سلجھانے بیٹھتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہستی نہ موہوم ہے اور نہ کچھ پانے کا نام بلکہ ہستی محض ہفتوں، مہینوں اور برسوں کی جنتری ہے۔ اس کے سوا کچھ بھی نہیں:

ہم سے پوچھو............
روز وشب
ہفتوں مہینوں اور برسوں کی
............فقط اِک جنتری ہے زندگی ۸ے

وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ زندگی کی اس جنتری کے ورق بہت تیزی سے پلٹتے جاتے ہیں۔ اتنی سرعت وتیز رَوی سے کہ برق سے چمک اور سورج سے روشنی بھی اتنی تیزی سے جدا نہیں ہوسکتی۔ مختار وقفہِ ہستی کے اس طرح سُرعت وتیزی سے گزر جانے پر

دکھی وملول ہی نہیں بلکہ حیرت زدہ بھی ہیں اور اپنی حیرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

یوں گزر بھی گئے یہ دن
یہ تیرے دن
یہ مرے دن
کہ چمک برق سے
اور روشنی سورج سے بھی اس طور جدا ہوتی نہیں
اس قدر جلد کبھی نیند بھی آنکھوں سے خفا ہوتی نہیں
اس قدر جلد کبھی باس بھی کلیوں سے ہوا ہوتی نہیں
جسم سے جاں بھی رہا ہوتی نہیں!! ۹ے

تمام باشعور ذی فہم انسانوں میں زندگی کی حقیقت و ماہیت معلوم کرنے کا جذبہ فطرتاً موجود ہوتا ہے۔ مگر انسانوں کی اکثریت زندگی کے چکر میں کچھ اس طرح گم اور ہراساں ہوتی ہے کہ رازِ حیات اور منشائے تخلیقِ آدم و کائنات جیسی گتھیاں سلجھانے اور ان باریک نکات پر غور کرنے کے قابل ہی نہیں رہتی پس کچھ طبائعِ خاص ایسی ہوتی ہیں جنہیں حیقت کی راز جوئی اور پردہ کشائی کا جنون بطورِ خاص ودیعت ہوتا ہے۔

مختار صدیقی حقائق کے جویا انہیں لوگوں میں سے ایک ہے۔ جنہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے زندگی کی حقیقت و ماہیت کو سمجھنے کی سنجیدہ کوششیں کی اور کائنات کی معنوی تفہیم، خالق ومخلوق کے باہمی رشتے، شرفِ انسانی اور موت جیسے سنجیدہ مسائل وامور پر غور و تامل کیا۔

مختار حیات و کائنات کے راز ہائے پنہاں سے پردہ سَرکانے کا عمل نفسیاتی تجزیہ کاری سے اور فکری تامل کے ذریعے جذبہ و احساس کی حِدت کے ساتھ تخیل کی اعلیٰ ترین سطح پر کرتا نظر آتا ہے۔ مختار شاعری کو احساسات و جذبات کی ترجمان ہی نہیں زندگی کی مصورہ و مُفسر اور شارح ہونے کے ساتھ ساتھ تنقیدِ حیات بھی سمجھتا ہے۔ اس لئے اُس کے کلام میں گرمی ولوچ، نغمگی اور گداز کیساتھ ساتھ حقائقِ حیات کو سمجھنے کی اِک خاص تڑپ اور تجسس پایا جاتا ہے۔ مختار جب فکر و تامل کی راہ پر آتا ہے تو اس کو مابعد الطبیعات کے روایتی مسائل کے علاوہ زندگی کے تضادات حقائق کی تلخیوں اور قانونِ قدرت کے جبر کے مظاہر کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان تضادات وحقائق کا سامنا کرتے ہوئے مختار نہ صرف پریشانی وسراسیمگی کا شکار ہوتا نظر آتا ہے بلکہ حالات سے نالاں و ناراض ہو کر سراپا احتجاج بھی بن جاتا ہے۔ مختار کا یہ احتجاج کبھی طنز کی صورت اختیار کرتا ہے اور کبھی سوال کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ مثلاً:

پاداش ہے جس کی زندگانی
وہ کون سا تھا گناہ اپنا؟
وہ دور بھی آئے گا ابھی
جب حال نہ ہو تباہ اپنا؟
نور سحر کہاں ہے اگر شام غم گئی
کب التفات تھا کہ جو خوئے ستم گئی؟۸۰

معروضی حالات سے بے اطمینانی غالب کے ہاں بھی احتجاج اور سوال کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ بلکہ احتجاج کو سوال بنا کر پیش کرنے کا ڈھنگ غالباً مختار نے غالب سے ہی لیا ہے۔لیکن غالب و مختار کے اندازِ فکر اور تجسس میں بہت نمایاں فرق ہے۔ غالب کے فکر کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ اس کی فکر مضبوط، مرتب و مدلل ہے وہ علل واسباب کی جستجو خاص منطقی نظام کے تحت کرتا ہے جس کی وجہ سے اس کے سوالات (حیات و کائنات کے حوالے سے) واضح، براہ راست، کھرے اور دوٹوک ہیں۔اس کے علاوہ غالب، انسان کی ماہیت وحقیقت، خدا اور کائنات جیسے بنیادی مسائل کے حوالے سے فلسفیانہ فکر کے تحت سوال کرتے اور منطقی انداز میں اُن کے جواب تلاش کرتے ہیں جبکہ مختار کا استدلال اور نظامِ فکر اتنا مربوط و منظّم نہیں اور نہ ہی مختار غالب کی طرح براہِ راست بنیادی سوالات کے جوابات فلسفہ ومنطق کے حوالے سے حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔مختار کے ہاں بنیادی مسائل کے حوالے سے سوالات اکثر اُن نفسی وجذباتی کیفیات وتاثرات کے ذریعے سے آتے ہیں جو تاثرات و کیفیات مخصوص عمرانی وسماجی صورتِ حال میں زندگی کے تضادات اور حادثوں سے ٹکرانے کے بعد انسانی دل ودماغ پر مُرتسم ہوتے ہیں۔غالب کا اندازِ استدلال واستفہام دیکھیے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجو
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
لالہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں ۸۱

اوراب مختار کا احتجاج، طنز اور استفہام دیکھیے:

اپنی زنجیروں کے ایسے ناسزا غم کے اسیر
جی رہے ہیں جیسے ہم، انسان جی سکتا ہے کیا؟
اور ان حالوں خموشی سے کہیں بہتر ہے موت
لاکھ قدغن ہو پر انسان ہونٹ سی سکتا ہے کیا؟۸۲؎

مختار کی فکر کا اہم موضوع انسان کی حقیقت و ماہیت سمجھنا، شرفِ انسانی، مقصدِ تخلیقِ انسان کو جاننا اور اس دنیا میں (جس کو مختار عجائبات کا کارخانہ اور تضادات کا گڑھ سمجھتا ہے) انسان کی حالتِ زار کا تجزیہ کرنا ہے۔ مختار کے کلام میں انسان سے متعلق سوالات کے جوابات تلاش کرنے کی مسلسل کوشش نظر آتی ہے۔ مختار نے ان بنیادی نکات کی تفہیم کے لیے اپنے ذاتی مشاہدے و تجربے اور تجزیے پر انحصار کرنے کے ساتھ ساتھ قرآن، فلسفہ اور تصوف سے بھرپور استفادہ کیا۔

انسان کی ماہیت و حقیقت، شرفِ انسانی، وجود اور واجب الوجود روایتی مابعد الطبیعات کے بنیادی مسائل ہیں اور مابعد الطبیعات کے آغاز کے بارے میں علی عباس جلالپوری کا کہنا ہے:

> ''پارمی نائدلیس سے دنیائے فلسفہ میں مابعد الطبعیات کا آغاز ہوا ہیریقلتیں کے برعکس اس کا دعویٰ یہ تھا کہ دنیا کی ہر شے ثابت و قائم ہے اور کسی شے کو تغیر نہیں ....حقیقتِ واحد کا نہ آغاز ہے نہ انجام ہوگا صرف ''وجود'' ہے۔ تکوین و تخلیق محض واہمہ ہے اور ساکن ہے۔ تغیر و تبدل فریبِ نظر ہے۔ اس بنا پر پارمی نائدلیس کو وحدت الوجود کے نظریے کا پہلا شارح کہا گیا ہے۔''۸۳؎

انسان کی ماہیت و حقیقت کے بارے میں وحدت الوجود والوں کا نظریہ ہے کہ روزِ اول سے قبل خدا کے سوا کچھ نہ تھا۔ ہم بھی ذات باری تعالیٰ کا حصہ تھے۔ پھر کُل نے اپنا جُزو کاٹ کر کائنات کی تخلیق کی۔ اس صورت میں جُزو اور کل میں کوئی فرق نہیں۔ اب یہ جُز وجد و جہد کر کے پھر ایک دن اپنی اصل سے جا ملے گا۔ یعنی انسان روح اور بدن کا مرکب ہے۔ روح وہ خاص جوہر ہے جو اپنی اصل سے جدا ہو کر انسان کے بدنِ خاکی میں مختصر مدت کے لیے بسرام کرتی ہے۔ جونہی بدن کا قفس ٹوٹتا ہے یہ جُزو اپنے کُل سے جا ملتی ہے۔ انسانی روح کیونکہ روحِ ازل کا ایک حصہ ہے، اس لیے صوفیاء کے ہاں انسان کائنات کی اشرف اور باتوقیر مخلوق ہے۔ میر تقی میر نے اسی نظریے کی تصدیق کرتے ہوئے کہا ہے:

پھر نہ شیطان سجودِ آدم سے
شاید اس پردے میں خدا ہووے ۸۴؎

غالب نے شرفِ انسانی کے اِسی نکتے کی باریکی اور حقیقت کو سمجھنے کے لئے حیرت زدہ ہو کر یہ سوال کیا تھا (یہ فکری تضاد

مسلسل حکماء، علماء، صوفیاء اور فلسفی سب کو مسلسل فکر و تعامل کی دعوت دیتا ہے):

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں۸۵

قرآن انسان کی تخلیق و ماہیت کے حوالے سے بیان کرتا ہے:

''اس نے انسان کی تخلیق کی ابتداء گارے سے کی پھر اس کی نسل ایک ایسے ست (جوہر) سے چلائی جو حقیر پانی کی طرح کا ہے۔''

سورۃ السجدہ (۸،۷) ۸۶

ایک اور جگہ قرآن کا ارشاد ہے:

''میں اس (انسان) میں اپنی روح پھونک دونگا۔'' سورۃ الحجرہ (۲۹،۷۲) ۸۷

یعنی انسان روح اور بدن کا مرکب ہے۔ مختار بھی انسان کو روح و بدن کا مرکب سمجھتے ہیں لیکن انسان کو اشرف اور جلیل القدر مخلوق اِس لئے کہتے ہیں کہ اِس مخلوق نے خدا کی ذات کی گواہی دینے کی بھاری ذمہ داری اپنے کندھوں پر اٹھائی ہے۔ مختار کہتے ہیں کہ اِس خاک تن کے علاوہ اور کس میں اتنی ہمت ہے کہ شہادتِ حق کی ذمہ داری قبول کرنے کی بہادری کر سکتا۔'' شرفِ انسانی کے حوالے سے مختار کا نظریہ صوفیانہ نظامِ فکر سے جدا ہے۔ صوفیاء انسان میں خدا کو جلوہ فگن دیکھتے ہیں اس لئے انسان کو اشرف سمجھتے ہیں اور مختار انسان کو شاہد حق سمجھتا ہے اس لئے انسان اس کے ہاں اشرف و برتر ہے۔

اب میں اس لہجے کو اس نور کی آواز کو پہچانتا ہوں
اس نے کب مجھ سے کیا کہا تھا...... میں اب جانتا ہوں
اس نے اِک روز ازل
جو کہ مرا روز ازل تھا...... یہ کہا تھا
''تمہیں ہم زندگی دیتے ہیں
ذرا...... یہ تو شہادت دو
کہ ہم کون ہیں...... تم جانتے ہو
اور تم کون ہو، تم جانتے ہو؟ ۸۸

شاہدِ حق ہونے کا شرف آسانی سے حاصل نہیں ہوتا۔ مختار کے نزدیک انسان ترقی پذیر مخلوق ہے جو مسلسل محنت اور جدوجہد کے بعد شرف و فضیلت کی اُس اعلیٰ و ارفع منزل تک پہنچ پاتی ہے۔ یہاں مختار اقبال کے نظریے سے اتفاق کرتے

نظر آتے ہیں جس طرح اقبال کے ہاں انسان مسلسل جدو جہد اور تربیتِ خودی کے بعد انسانِ کامل بن جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح مختار کا خاک لقا بھی سخت محنت اور مجاہدے کے بعد جنم لیتا ہے۔ مختار نے انسان کی بہت درست تشخیص کی ہے وہ انسان کو الُوہیت کے درجے پر فائز نہیں کرتا بلکہ انسان کو انسان سمجھتا ہے۔ وہ انسان کی شرافت وفضیلت کا قائل بھی ہے اور اس کی ذات کی لاچاری، کمزوری اور نیازمندی کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ مختار کا پیکرِ خاکی اپنی ذات میں بوقلموں ومتضاد (منفی ومثبت) صفات کا حامل ہے:

خاک کی پتلیاں، پرواز کے افسوں میں
کبھی گنگ
تو بے طرح ہراساں ہیں کبھی
کبھی رہ رہ کے عجب بولیاں بول اٹھتی ہیں
قہقہوں کی کئی نقلیں بھی ہیں
اور ان کا تبسم......کئی اقسام کے غازوں کی طرح
ہر عمل، ان کا دکھاوے کی نمازوں کی طرح۸۹

منزلیں ان پر کبھی ہیں بڑی بھاری
تو یہ پرواز کے فاصلے آساں ہیں کبھی
یہ ''چنے لوگ''، کبھی پیکر خاکی ہیں
تو انساں ہیں کبھی
وقت آئے تو گراں جاں ہیں کبھی
اور تن آساں ہیں کبھی۹۰

انسان کی بقا اور ہمیشگی کے حوالے سے مختار جب روایتی تصوف کے تناظر سے سوچتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بدن خاکی کا پردہ اٹھتے ہی انسان اپنی اصل سے واصل ہو کر امر اور جاودانی ہو جائے گا کیونکہ صوفیاء اور مختار کے پیشرو میر بھی اس نظریے کے قائل ہیں کہ بدن کی موت کے بعد روح اپنی اصل سے اور جزو اپنے کل سے مل کر لافانی اور امر ہو جائے گی۔

جسم کے خاکی جہاں پردہ اٹھا
ہم ہوئے وہ، میر وہ سب ہم ہوا
(میر تقی میر)۹۱

مختار کا روایتی انداز فکر بھی دیکھئے:

ہم ہی تو تھے عین ذات لیکن
ہونا ہوا سنگ راہ رہتا

(مختار صدیقی)۹۲

لیکن انسان کی بقا اور ہمیشگی کے حوالے سے مختار جب اپنے ذاتی مشاہدے اور فکر کو راہنما بنائے ہیں تو پھر صوفیا کے روایتی نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے انسان کی بقا اور ہمیشگی کی ضمانت اس روزِ ازل کے وجود وتواتر کو اور اس لمحے کے کشف کو قرار دیتے ہیں۔جس لمحے میں انسان نے شہادت حق کا وعدہ روح ازل سے کیا تھا۔

ہاں...... میں اس روز ازل ہی کے وجود اور تواتر سے
ہوا ہوں زندہ
ہاں...... میں اس لمحے کے ہی کشف سے
نیرنگیِ ارماں سے، رہوں گا زندہ
ہاں...... میں اس لمحے سے اب زندہ ہوں
اور تا بہ ابد پائندہ!۹۳

انسان کی ماہیت، شرفِ انسانی اور فنا و بقا کے بعد سب سے بڑا سوال انسان کے اختیار و بے اختیاری یا مجبوری کا تھا۔انسان شاہد حق ہونے کی وجہ سے بہت مکرم اور اشرف مخلوق سہی مگر یہ اشرف مخلوق کتنی بااختیار ہے اور اس کی مجبوری کہاں سے شروع ہوتی ہے؟ مختار نے ان سوالات کے جوابات ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔اس نے اس مسئلے کا حل کس طرح نکالا؟ اور کس نتیجے پر پہنچے ان سوالات کے جوابات کلامِ مختار میں تلاش کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ مختار کے پیشرؤں کے نظریات اور صوفیانہ نظام کے عقائد ونظریات پر نظر ڈالی جائے۔

صوفیاء کے ہاں انسان کی فضیلت وفوقیت پر بہت زور دیا جاتا ہے۔انہوں نے انسان میں خدا کو جلوہ گر دیکھا اور دکھایا۔جس کی وجہ سے نتیجہ انا الحق اور سبحانی ما آعظم کی صورت میں سامنے آیا۔مگر پریشانی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب صوفیاء اسی انسانِ کامل کو جبرِ قدرت کے سامنے مجبورِ محض قرار دیتے ہیں۔یہ فکری تضاد اعتقادات کے شعبے کے علاوہ ادب و شعر میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔شعراء و ادباء نے بھی جب انسان کی مختاری و مجبوری پر فکر و تامل کیا۔اس نتیجے پر پہنچے کہ انسان اشرف و برتر ہے مگر مشیتِ رب اور جبرِ قدرت کے آگے مجبور محض بھی ہے۔بقول میر:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
جو چاہے ہے سو آپ کرے ہے ہم کو عبث بدنام کیا۹۴

اشرف و برتر مخلوق کی اسی بیچارگی، مجبوری ومقہوری کو دیکھ کر ہی غالب الجھ کر سوال کرتے ہیں:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں!!۹۵

جبر واختیار کے حوالے سے مختار کا نظریہ اپنے پیشروؤں سے اور صوفیانہ فکر سے مکمل طور پر مختلف اور جداگانہ ہے۔ مختار انسان میں الوہی صفات وکمالات ڈھونڈنے اور دیکھنے کی بجائے انسان کو محض اِک مخلوق سمجھتے ہیں۔مخلوق ہونے کے ناطے اگر انسان اپنے خالق کے سامنے مجبور محض ہے بھی تو مختار کے لیے کسی صدمے، کرب، حیرت یا اچھنبے کی بات نہیں۔ مختار کے ہاں حیران کن بات یہ ہے کہ یہ بے بس اور مجبور مخلوق مشیتِ رب کے سامنے مجبورِ محض ہو کر اپنی مجبوری ومقہوری پر ہرگز راضی برضا نہیں ہے۔مختار کے نزدیک راضی برضا نہ رہنے کی یہ استثنائی خصوصیت ہی وہ اصل جوہر اور انفرادیت ہے جو انسان کو باقی مخلوقات سے ممتاز ومیّز کرتی ہے۔مثال دیکھئے:

آپ کے جبر و قدر کی باتیں اس ہستی کی بدولت ہیں
جو مجبور ازل ہی سے تھی اور راضی برضا بھی نہ تھی۹۶

انسان اپنے خالق کے سامنے اپنی عاجزی، بے بسی اور مجبوری کو سمجھنے اور جاننے کے باوجود بھی اپنی مجبوری پر قناعت کیوں نہیں کرتا؟ مختار کے پاس اس کا بہترین جواب موجود ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان جیسی مجبور مخلوق اس حقیقت سے واقف ہوگئی ہے کہ وہ ذاتِ ازل کی وحدانیت اور وجودِ مطلق کی واحد گواہ مخلوق ہے۔لہٰذا اسی شرف کی بنا پر اس کے اختیار کی حدوں کو وسیع تر ہونا چاہیے۔انسان اپنی اس اہمیت سے واقف ہو چکا ہے۔ کہ اس کی حیرتیں ہی اس ذاتِ بے ہمتا کے جلوؤں اور حجاب کی نمو وترقی کا باعث ہیں لہٰذا وہ بجا طور پر اپنی مجبوری پر جھنجلاتا اور بے چین ہو کر اپنی ذات اثبات کے لئے ہمہ وقت متحرک رہتا ہے:

تیرے جلوے تیرے حجاب کو میری حیرتوں سے نمو ملی
کبھی دن بھی شب سے تھا تیرہ تر کبھی شب ہی آئینہ رو ملی۹۷

راضی برضا نہ رہ سکنے کی یہ خصوصیت ہی مختار کے نزدیک وہ چنگاری ہے جو سلگ کر شعلہ بنے تو آدمی اپنی مجبوری کا جوا اتار پھینکنے کی خواہش کرتے ہوئے اپنے اختیار کے دائروں اور سمتوں کو بڑھانے کی کاوش جلیل کرتا ہے۔ جب انسان کی یہ کاوشیں اور کوششیں مشیت رب کے سامنے مسلسل ناکام ہوتی ہیں تو حرماں نصیبی اور غم مسلسل جنم لیتا ہے۔ جس سے ترفع

ذات کے وہ دروازے کھلتے ہیں جو انسان کو ''خاک تن'' کی کم تر حیثیت سے اوپر اٹھا کر ''خاک لقا'' کے اعلیٰ وارفع مقام تک جاتے ہیں۔ مختار کہتے ہیں حرماں نصیبی اور غم کی چنگاری سے محروم لوگ محض خاک تن، غم ودم کے بندے، زندانیِ شام وسحر ہیں۔ یہ مثال دیکھئے:

خاک تنوں کی بساط ہی کیا ہے دم اور غم کے بندے ہیں
دم اور غم کے یہ قیدی زندانیِ شام وسحر بھی رہیں
آس کریں اور آسرے ڈھونڈیں کھائیں فریب اور پھر کھائیں
مَر مَر کر بھی زندہ رہیں، بن آئی کسی پہ مِر بھی رہیں ۹۸

مختار نے انسان کو اپنی مجبوری پر راضی برضا نہ رہنے والی مخلوق کہہ کر انسان کے ذوق وعمل اور نیرنگِ تمنا کی سرحدوں کو امکان کی وسعتوں تک پھیلا دیا ہے۔ اُس نے انسان کے اختیار کی سرحدوں کو حدِادراک کی سرزمینوں سے پرے تک پھیلانے کی خواہش پیدا کر کے انسان کو اِک جاوداں خواب بخش دیا ہے۔ بقول مختار اگر یہ خاک تن اپنی جہدِ مسلسل اور سعی وعمل کے ذریعے اس مقام محمود تک پہنچ جائے جس پر پہنچ کر انسان اقبال کا انسانِ کامل، نٹشے کا فوق البشر، صوفیاء کا محبوبِ یزداں اور مسجودِ ملائک بن جاتا ہے تو پھر وہ اس قابل ہوجاتا ہے کہ اُس (وجودِ واجب) کے جلوے اسی دنیا میں ہی دیکھ سکے ورنہ اس مجبورِ تماشائی کی یہی تقدیر ہے کہ وہ خود اپنے خرابوں کا تماشا اِک بے بس کے انداز میں دیکھا کرے:

ہاں...... یہ اس مجبور تماشائی کی مختاری تھی اتنی ہی
کہ خود اپنے یقیں
اپنے بھروسے پہ
شب وروز کا نیرنگِ تمنا دیکھے!
ہو سکے، تو تری صورت، تری دنیا دیکھے!
ورنہ خود اپنے خرابوں کا تماشا دیکھے! ۹۹

یہ خود شناسی ہی اصل میں خدا شناسی ہے۔ مختار اپنی شاعری کی وجہ سے ہی ذات سے کائنات تک کے سفر میں خدا شناسی کی منزل تک بخیر وعافیت پہنچنے والے مسافروں میں سے ایک خوش بخت مسافر گردانا جائے گا۔ مختار اپنے معاصر شعراء میں وہ واحد شاعر ہے جس نے روایت کی انگلی پکڑ کر مستقبل پیمائی کی اور کہیں بغیر فکر وتعقل کی اعلیٰ سطح تک ہو آنے کا شرف حاصل کیا۔

اسلوبِ مختار کا استثنائی حُسن اور اس کی وجوہات:

مختار کی شاعری کے فکری پہلوؤں کا مطالعہ و تجزیہ کرنے کے بعد یہ دیکھنا لازمی ہے کہ مختار نے اپنی فکر عمیق کو کس پیرائے میں اظہار نطق عطا کیا۔ سنجیدہ فلسفیانہ مضامین کو شاعری میں بیان کرنے کے لیے وہ کیسا اسلوب اختیار کرتا ہے۔ یہ سمجھنے اور پرکھنے کے لیے ہمیں مختار کی کسی ایک نمائندہ نظم کا تجزیاتی مطالعہ کرنا ہوگا۔

مختار نے جس طرح فلسفیانہ و متصوفانہ موضوعات پر سنجیدگی کے ساتھ فکر و تامل کیا اور نتائج تک پہنچنے کی سنگلاخ راہیں سہولت و سکون سے طے کیں۔ وہ قاری کے ذہن میں سوال پیدا کرتی ہیں کہ مختار کا اسلوب ایسے سنجیدہ مسائل کا حاصل ہو کر بھی اتنا سبک رواں، پرتاثیر اور پرکار کیوں؟ اور کیسے ہوا؟ احساس کی یہ دھیمی دھیمی سلگن جو دل کو مٹھی میں جکڑ لیتی ہے۔ وہ کہاں سے آئی اس کا کوئی جواب ''منزل شب'' دیباچے میں مختار نے بڑی خوبصورتی سے اعلیٰ شعر کے لیے خلوص اور بصیرت جیسی خصوصیات کو لازم قرار دے کر دیا ۱۰۰؎ پھر اسی خلوص اور بصیرت کو بروئے کار لا کر اس نے اپنے کلام میں سوز و گداز اور اثر آفرینی پیدا کی جو اکثر و پیشتر میر کی یاد دلاتی ہے۔ جذبات کے اظہار میں بے تکلف سادگی اور خلوص کو برت کر میر تقی میر نے اپنی شاعری کو سوز و گداز اور تاثیر بخشی تھی۔ بالکل اسی طرح مختار نے اپنے اسلوب کو پرتاثیر بنانے کے لئے سادگی و پرکاری کے زیور سے مزین کیا اور فنی خلوص کو فنکارانہ بصیرت کے ساتھ اپنی شاعری میں برتا اور احساسات و جذبات کو عمومی شکل دے کر حدیث دل کو حدیث دیگراں بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے اشعار سید ھا دل پر وار کرتے ہیں۔

مختار کی اکثر نظمیں رات کی بات، سکھ میں دکھ، رسوائی، آتش دان کا بت، ہرجائی، اسی عمومیت، تفصیل اور ڈرامائی حرکت و ہنگامہ کی بہترین مثالیں ہیں۔

نظم ''آتش دان کا بت'' ذاتی احساسات و جذبات کو (Universal) بنانے کے سجل اور خوبصورت انداز کی بہترین مثال ہے۔ اس نظم میں شرمندگی، مایوسی اور انتظار کھینچنے کے بعد کی نامرادی اور اداسی کی کیفیت کا اظہار بہت موثر اور پرتاثیر ہے۔

مختار کی شاعری کا مطالعہ بتاتا ہے کہ مختار نے اپنی نظموں میں نئی زبان نئے استعاروں کے استعمال سے اپنا ایک نیا شعری مزاج تشکیل دیا۔ اس نے اپنے زمانے کی مروج آزاد نظم کے قالب کو درخور اعتنا نہیں سمجھا بلکہ اس نے اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی کے لئے روایتی قالب میں موجود ذریعوں کو استعمال میں لا کر روایت کی روشنی میں نئے حوالے اور ذریعوں کا اضافہ کیا۔

مختار نے زبان و اسلوب کے نئے ڈھنگ شعار کئے اور موسیقی و مصوری سے متعلق اپنے علم کی پنہائی و گہرائی کو فنی سطح

پر استعمال کیا۔ اس نے ہندی و فارسی زبانوں کو آمیز کر کے اِک نیا لسانی آہنگ اور لہجہ تراشا۔ اس کی نظمیں رسوائی، دکھ میں سکھ، رات کی بات اس نئے شعری مزاج اور لسانی آہنگ کی حامل ہیں۔ مثلاً ''رسوائی'' کا یہ بند پڑھیے۔

ٹیکا لگاؤں مانگ بھی صَندل سے بھر چکوں
دُلہن بنوں تو چاہیے جوڑا سہاگ کا
مہندی رچے گی پوروں کہیں جاکے دیر میں
کنگھی کروں تو چڑھتی ہے کالوں کی اور لہر
افشاں سے بخت بھی کہ رہا ان کے پھیر میں
کہتی ہے سانجھ بھور کے اب گھاٹ اتر چکوں
تم بیٹھو میں تو آئی پہ جی سے گزر چکوں ۱۰۱؎

اس نظم میں فارسی ہندی امتزاج تخلیقی سطح پر عمل میں آیا ہے جس کی وجہ سے نظم کی تاثیر اثر انگیزی اور معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔ اس نظم میں ہندی زبان کے تمام الفاظ مثلاً سانجھ، بھور، گھاٹ، پائل، ہنسی، ٹیکا، بیراگ، گوپیاں، دیوتا، چِتا، چھایا، رچنائیں، سجل، لاج، کامنی، کنول، چاکر، بانکا، چھتر چھاؤں، کالی متوالی، سولہ سنگھار، مہاجن، تن، چھاگل، رانی، مانگ، کاجل، ساون، کٹورا، روپ، سب ہندی گیت کی روایت سے آشنائی کا نتیجہ ہے جبکہ فرط بیتابیِ غم خانہ، اوجِ افلاک، شیشہِ مے، روئے زیبا، چراغِ تہہِ داماں، چرخِ زناں، غولِ بیابانی، سوئے فلک جیسے الفاظ و تراکیب سب اردو تغزل کی روایت سے وابستگی کی علامت ہیں۔

آخر مختار کو اس نئے آہنگ اور لہجے کی تلاش کیونکر ہوئی؟ اس کا جواب مختار کے عہد کی وہ تہذیبی و ثقافتی توڑ پھوڑ اور نئی اقدار و انداز کی نمو پذیری تھی جس نے پورے معاشرے میں اِک ہلچل اور بے چینی پیدا کر رکھی تھی۔ نئے موضوعات اور تراجم کے ذریعے نئی طرزِ ادا سے آشنائی ہو رہی تھی۔ شعور و لاشعور اور تحت الشعور کی بحثیں علم و ادب میں باقاعدہ جگہ بنا چکی تھیں۔ اب شاعری صرف حیات و کائنات کے اسرار کھوجی نہ رہی تھی بلکہ انسانی ذہن کی گمشدہ کڑیوں اور فرد کی بوقلموں قلبی کیفیات کے اظہار و تجزیہ کے عمل تک اپنا دامن پھیلا چکی تھی۔ ان نفسی و نفسیاتی کیفیات کے اظہار کے لئے نئے نطق اور نئے پیرائیہ اظہار کی ضرورت تھی۔ مختار نے اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے فارسی ہندی امتزاج کے ذریعے اپنا منفرد ڈکشن و اسلوب پیدا کیا۔

جیلانی کامران نے کہا تھا۔ ''مختار نے اپنی نظم رسوائی میں ایک ایسی زبان استعمال کی ہے جو اقبال کی نظم نیا شوالہ میں دکھائی دیتی ہے۔'' ۱۰۲؎

اس میں شک نہیں کہ ''نیا شوالہ'' میں چند ہندی الفاظ کا استعمال عمل میں لایا گیا ہے۔ حب لوطنی اور بھائی چارے کا احساس بیدار کرنے کے لئے ان الفاظ کا استعمال شاعر کے لئے ناگزیر ہو گیا تھا۔ اگر ''نیا شوالہ'' اور ''رسوائی'' کا تجزیہ کیا جائے تو مختار کی نظم ''رسوائی'' اقبال کی ''نیا شوالہ'' سے تاثیر اور حُسنِ معنی میں آگے نظر آتی ہے۔ اقبال نے ''نیا شوالہ'' جیسی چند ابتدائی نظموں کے علاوہ اپنی شاعری میں ہندی الفاظ کا یوں بے جھجک استعمال نہیں کیا۔ نیا شوالہ میں ہندی الفاظ اور زبان کا استعمال دو مذاہب اور دو اقوام کے درمیان بھائی چارہ اور اخوت پیدا کرنے کی اِک شاعرانہ کاوش ہے۔ مثال کے طور پر زیر نظر بند پڑھیے:

دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامانِ آسمان سے اس کا کلس ملا دیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مُکتی پریت میں ہے[۱۰۳]

اس نظم میں شکتی، شانتی، دھرتی، پریت، بھگت، تیرتھ، منتر، صنم کدے، بت اور نیا شوالہ جیسے ہندی الفاظ کے علاوہ مختار کی نظم رسوائی اور اقبال کی نیا شوالہ میں کوئی قدرِ مشترک نہیں۔ جو جذباتی حدت وشعریت نظم ''رسوائی'' میں اِک عورت کی نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی سے لے کر خودسوزی کے عمل تک کے ہر منظر میں نظر آتی ہے۔ وہ نیا شوالہ میں عنقا ہے۔ گوپیوں کی طعنہ زنی کی چبھن اور نسوانی احساسات وجذبات کے درد وکرب کو جس سوز کے ساتھ مختار نے پیش کیا وہ اقبال کے بلند بانگ وعظ اور پرتیقن لہجے میں نظر نہیں آتا۔

مختار کا سادہ بیانیہ انداز، ہندی لفظوں کا لوچ، انسانی بے بسی کی دکھن، گوپیوں کی طعنہ زنی کے حقیقی مناظر شعلوں اور دلدوز چیخوں کے متحرک ڈرامائی عناصر، کندنی باہوں کی آسمان کی طرف اُٹھتی بے اختیار لچک سب انسانی حادثے اور المیے کا بھرپور ڈرامہ پیش کرتے ہیں اور پھر نظم کے آخری بند کا آخری مصرعہ:

پوچھو جلنے کی تو جانے وہی جس تن لاگے چیخیں سن سن کے......

یونانی المیہ کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ اس مصرعے میں تمام انسانی احساسات اور علم کو پورے سوز وگداز کے ساتھ سمو کر رکھ دیا گیا اور جس درد کے در وا کئے گئے ہیں، وہ اس پوری نظم کی جان ہے۔ مختار کی نظم میں ڈرامے کے یہ عناصر اسی کامیابی اور شعری معنویت وحُسن کے ساتھ جلوہ فرما ہیں۔ یعنی انسانی فطرت، خواہشیں، جذبات اور سماجی رسم ورواج کا زبردست ٹکراؤ

اور المیہ کی پر تاثیر تصویر کشی مختار کا فن ہے۔ اور اس فن کے لیے اسی زبان و اسلوب کی ضرورت تھی۔ جو مختار نے اپنائی۔

بقول وزیر آغا نظم بنیادی طور پر تاثر یا جذبے کے تجزیاتی مطالعہ کا ایک وسیلہ ہے۔ مختار نے اس وسیلے کو جذبات و احساسات کے اظہار اور تجزیے کے لئے جس کامیابی سے برتا اور اپنی شاعری کو عمومیت عطا کی وہ اس کے ہم عصر شعراء میں کم کم نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ بند پڑھئے:

چوڑیاں بجتی ہیں چھاگل کی صدا آتی ہے
فرط بیتابی سے اٹھ اٹھ کے نظر بیٹھ گئی
تھام کر آس ہر آہٹ پہ جگر بیٹھ گئی
میرا غم خانہ عبادت رہا تاریکی سے
موجِ مہتاب کہاں خاک بسر بیٹھ گئی
شبنم آلود ہوا جاتا ہے شب کا داماں
تارے چمکے ہیں کہ اب گرد سفر بیٹھ گئی
بھیگتی رات نہا کر میرے اشک خوں سے
جانے کو اُٹھی ہی تھی اٹھ کے مگر بیٹھ گئی[۱۰۴]

یہاں انتظار کی کیفیت کے تمام تلازمات بڑی خوبصورتی سے اکٹھے کئے گئے ہیں یعنی فرط بیتابی سے اٹھنے والی نظر کی بیقرار جستجو، کسی کے آنے کی امید میں ہر ہر آہٹ پر چونک چونک جانے کے انداز، کیفیت انتظار کی اِک اک جذباتی ونفسیاتی بل کی مکمل تصویر کشی اور بیم ورجا کی کشمکش کا اِک مکمل ڈرامہ ہے جس میں جان نظم کے الفاظ ڈالتے ہیں۔ یہ نظم صرف انتظار میں چٹختی آرزوؤں، بے چینیوں اور ہارتی اُمیدوں کی نازک رنجور کیفیتوں کا مکمل اظہار ہی نہیں بلکہ اپنی کیفیات واحساسات کا باہمی تقابل و تجزیہ بھی ہے۔ نظریں راہ پر لگی ہیں، دل ہر آہٹ پر چونک کر دھڑک اٹھتا ہے۔ گزری رات کا ہر پل ملن کی آس کو نا امیدی کی رنجوری میں بدلتا جاتا ہے تو مایوسی کے آنسوؤں میں شب بھیگتی دکھائی پڑتی ہے۔ اس نظم میں ڈرامے کے مکمل عناصر موجود ہیں جن کے ذریعے سے غیر مرئی احساسات نے مرئی شکل پائی اور زندگی کی حدت کے حامل ہوئے۔

مختار کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ اپنی نظموں میں احساسات وجذبات کو مصور کر کے محفوظ کرتا ہے۔ جبکہ ن۔م راشد کے ہاں کریکٹر سازی کا رجحان زیادہ قوی ہے۔ جیلانی کامران کے بقول مختار کی نظموں میں برتے جانے والے الفاظ کا لسانی پیکر نسائی بھی ہے اور غیر مرئی بھی۔ لیکن اس نے غیر نسائی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے جس کی بدولت اِن نسائی وغیر نسائی الفاظ کی مذکر اور مونث معنوی کیفیت الگ الگ دکھائی دیتی ہے اور ان کیفیات کے ارتباط سے وحدت کی صورت تشنہ رہ جاتی ہے[۱۰۵]۔

جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ہر فنکار اپنے فن پارے کو تاثیر اور معنوی گہرائی عطا کرنے کے لئے کئی ظاہری اور باطنی طریقے اور حربے استعمال کرتا ہے۔ مختار کا یہ انداز بھی اپنی شعری معنویت کو مخصوص نہج اور شناخت کا حوالہ بنانے کا اِک انداز ہے۔ اس نے دانستہ ظاہری وحدت کی کوئی خاص کڑی تراشنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کی شاعرانہ بصیرت اسے محسوسات، تاثرات، جذبات اور کیفیات کی برنگ برنگ ٹکڑیوں اور مرقعوں کی تشکیل وترتیب سے گونہ تسکین فراہم کرتی ہے وہ اس تسکین کو قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس کا فن اس بلندی پر ہے جہاں تاثرات کی نوح بہ نوح ٹکڑیوں کو وہ اگر ساتھ ساتھ رکھ دے گا تو اس کے زبان واسلوب کا مخصوص انفرادی آہنگ خود بخود اِک وحدت پیدا کر لے گا۔

مختار کو صرف اپنی بصیرت اور فنی خلوص پر ہی اعتماد نہیں بلکہ وہ قاری کی ذہنی تربیت اور علمی بصیرت پر بھی مکمل اعتماد کرتا ہے۔ اس لئے وہ وحدت ویکجائی کے تانے بانے اتنے نازک اور بظاہر نظر نہ آنے والے بناتا ہے تا کہ قاری کا تخیل خود ان مختلف محسوسات کی ٹکڑیوں کو ساتھ ملا کر رکھے اور کسی کاص نتیجے، خیال یا نظریے کی صورت پہچان لے۔

خلاصہ

مختار نے ذاتی مشاہدے، متصوفانہ فکر اور مذہبی نظریات سے مکمل استفادہ کرتے ہوئے حیات و کائنات کے تمام اہم امور پر بھرپور غور و فکر کیا۔ کئی معاملات میں اس نے اپنے پیشرووٴں اور علماء و حکما کے نظریات سے اتفاق کیا اور کہیں اپنی راہیں خود نکالیں۔ کئی مسائل میں وہ اپنے پیشرووٴں سے متفق رہے اور کہیں اختلافی رائے کا اظہار کیا۔

مختار نے جو خیالات پیش کئے وہ کسی خاص نظریے یا اصول کے مطابق ثابت ہوسکیں یا نہ ہوسکیں مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نے زندگی کے گھمبیر مسائل اور انسانی ذہن میں پیدا ہونے والے سوالات کے جوابات ڈھونڈنے کے لئے مسلسل فکر و تامل سے کام لیا۔

مختار انسان کو اپنے پیشرووٴں اور صوفیاء کے نظامِ فکر کے مطابق اشرف المخلوقات اور خالق کائنات کی سب سے لاجواب اور خوبصورت تخلیق سمجھتا ہے۔ مگر شرف انسانی کے حوالے سے وہ اپنے پیشرووٴں سے اتنا اختلاف ضرورت کرتا ہے کہ وہ انسان کو انسان سمجھتا ہے جلوۂ حق کا پَرتو قرار نہیں دیتا، وہ عبد اور معبود کے فرق کو ملحوظ رکھتا ہے۔ شرف انسانی کے حوالے سے وہ واضح طور پر یہ بات کہہ دیتا ہے کہ انسان شاہدِ حق ہے۔ اس لئے باقی مخلوقات سے اشرف اور برتر ہے۔

مختار انسان کو مشیت رب کے سامنے مجبور تسلیم کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ انسان اپنی اس مجبوری پر راضی برضا ہرگز نہیں۔ اس لئے وہ مسلسل پیکار و کوشش میں مصروف رہتا ہے اور اپنی مجبوری کو مختاری میں بدلنے کی سعی کرتا رہتا ہے۔ مختار انسان کی راضی برضا نہ رہنے والی جبلت کو انسان کی انفرادیت، عظمت اور اثباتِ ذات کی کاوش کا مخزن قرار دیتا ہے۔

فطرت کے حُسن کے حوالے سے مختار میر و غالب سے اتفاق کرتے ہوئے کبھی حُسنِ فطرت کو ہر دم تازہ اور جوان ثابت کرتا ہے اور کبھی اختلاف رائے کا اظہار کرتے ہوئے حُسنِ فطرت کو ماضی کا حصہ بن جانے کے بعد اِک یادِ مسلسل کا پیش خیمہ قرار دیتا ہے۔ جو دلوں کی افسردگی اور ترفع کا باعث بنتی ہے۔

واجب الوجود کے حوالے سے بھی مختار نے روایتی نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے نیا نظریہ پیش کیا ہے۔ روایتی نظریے کے مطابق کائنات اِک آئینہ ہے جس میں خالق کائنات جلوہ فگن ہے۔ مختار اس کے برعکس یہ کہتا ہے کہ واجب الوجود خود اِک ایسا آئینہ ہے جس میں تمام مخلوقات معہ انسان اپنی اپنی صورت کو دیکھتی اور حقیقت کو پہچانتی ہیں۔

ہستی کے حوالے سے بھی مختار نے اپنے پیشرووٴں (میر و غالب) اور ہم عصروں (میراجی) سے مختلف رائے کا

اظہار کیا ہے۔وہ نہ تو ہستی کو میر تقی کی طرح معدوم قرار دیتا ہے۔اور نہ ہی غالب کی طرح اِک تصویر یا اعتباری گردانتا ہے بلکہ وہ ہستی کو ہفتوں ،مہینوں اور سالوں کی ایک ایسی جنتری گردانتا ہے جس کے ورق رفتاری سے پلٹتے جاتے ہیں اور انہیں پلٹنے سے روکنے کا یارا انسان میں ہرگز نہیں ہے۔موت وحیات کے حوالے سے مختار کبھی تو خالص سائنسی انداز سے سوچتا ہے اور موت کو زندگی کا تسلسل قرار دیتا ہے اور کبھی خالص متصوفانہ نظام فکر کے تحت موت کو حیاتِ جاوداں کی طرف جانے والا اِک اہم موڑ گردانتا ہے۔

فکرِ مختار کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے انسانی اعمال کی تمام تر ذمہ داری انسان پر ڈالی ہے اور انسان کے کسی بھی عمل کو من جانب اللہ کہہ کر انسان کو معاف کرنے کی کوشش نہیں کی۔وہ معاشرے میں پھیلی انارکی ،حرص وہوس ، بے اعتباری وتباہ کاری اور معاشرتی بگاڑ کا ذمہ دار انسان اور اس کے منفی اعمال کو ٹھہراتا ہے۔اس لئے وہ انسان کو ان تمام باتوں کے لئے جوابدہ بھی گردانتا ہے۔محمد صفدر نے مختار کی شاعری وفکر کے حوالے سے کیا اچھی بات کہی ہے:

''مختار جدید شاعروں میں سب سے زیادہ بالغ اور زمان ومکان کی گھتیوں سے آگاہ شخصیت کا مالک ہے ....لیکن اس کی بلوغت کا صحیح اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے کہ نظم ''نغمے سے آگے'' میں وہ ہمیں فنکار اور فن کی ایک مکمل فلاسفی پیش کرتا ہے جو واقع غور وفکر پر مبنی ہے۔''۱۰۶

مختار کا انتخاب ہمیشہ مرئی کو غیر مرئی اور غیر مرئی کو مرئی میں منتقل کرنے کا شوق رہا ہے وہ ازل اور ابد کے درمیان محسوسات کے رشتے قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اُس کی نظم ''مری راہوں میں'' اس عمل کی بہترین مثال ہے۔

اسلوب واظہار کے حوالے سے مختار کی شاعری کا سب سے نمایاں رنگ خود کلامی ،گفتگو اور مکالمے کا مخصوص رنگ ہے۔جس سے شعر کی تاثیر اور حدت میں اضافہ ہوتا ہے۔مختار کی نظم ''انا کی قندیل'' مکالمہ نگاری کی نمائندہ نظم ہے لیکن اس مکالمے کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ شروع سے آخر تک یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ کس سے مکالمہ ہورہا ہے۔مختار نے مکالمہ اور گفتگو کا پُر تاثیر ڈھنگ میر سے لیا اور انفرادیت یہ پیدا کی کہ میر کے برعکس اپنا مخاطب (ہم صغیر و ہم نفس کی بجائے) ضمیرِ آدم کو بنایا۔مختار نے اشیاء ومظاہر کی داخلی خصوصیات کا تقابلی مطالعہ کیا گزرے وقتوں گم شدہ ساعتوں کی باز آفرینی کی اور کلاسیک کو جدیدیت کے قریب لانے کی شعوری اور کامیاب کوششیں کیں۔

سدا رنگ

مختار جس دور میں نظم گوئی کر رہے تھے وہ دور اصنافِ شعر میں نئے نئے تجربات کا دور تھا۔ اردو نظم و غزل دونوں ہیت و موضوع کے حوالے سے نئے نئے تجربات کی آماجگاہ بنی ہوئی تھیں۔ منزلِ شب کا دوسرا حصہ (سدا رنگ) راگ وادی نظموں پر مشتمل ہے۔ ان نظموں کی تخلیق بھی انہیں تجربات کے سلسلے کی اِک کڑی ہے۔ بقول عبادت بریلوی نئے تجربات نئے انداز میں محسوس کرنے اور نئے انداز سے سوچنے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ جبکہ شاعر نئے انداز سے اس وقت سوچتا ہے جب وہ نئی صورت حال سے دوچار ہوتا ہے۔

مختار کو احساس کی اَن دیکھی دنیاؤں کا سفر درپیش تھا وہ اپنے غیر مرئی احساسات کو شعر کے پیکر میں متشکل دیکھنا چاہتے تھے اس لئے انہیں نئے اندازِ اظہار اور نئی زبان کی تلاش تھی۔ فنِ موسیقی کو دوسرے فنون پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ یہ فن غیر مرئی احساسات کو مرئی اور مرئی احساسات کو غیر مرئی میں تبدیل کرنے کی استعداد رکھتا ہے۔ [۱] لہٰذا مختار نے نویلے ارمانوں، انوکھے احساسات اور من کی اتھاہ گہرائیوں میں کروٹیں لیتے جذبات کی تفہیم و تجزیہ اور حسیاتی تشکیل کے لئے راگوں اور سُروں کی زبان کو بطور ذریعہ اظہار استعمال کیا۔ اس نے راگوں کے رَس (تاثر) اور بولوں کو شاعری کے لباس میں مقید کر کے اپنے کہے اَن کہے خیالوں کی اُڑانوں کو نطق عطا کیا۔

مختار کا سروکار ہمیشہ محسوسات کی اَن دیکھی و اَن چھوئی کیفیات اور خیال کے ناموجود عوالم سے رہا ہے۔ اس لئے موسیقی کی زبان اس کے نطق و اظہار کے لئے موزوں ترین وسیلہ ثابت ہوئی۔ مختار کو زندگی کی نوع بہ نوع کیفیات اور محسوسات کا بیان مقصود تھا اس لئے اس نے راگوں کی لفظی صورت گری کو لازمی سمجھا۔ مختار کی یہ راگ وادی نظمیں اگر ایک طرف راگ اور بول (صوتِ محض اور الفاظ) کی منظوم تشریح و وضاحت اور آواز و صوتی فضا کی لفظی تصویریں ہیں ۷۰۱ [۱] تو دوسری طرف یہی نظمیں مختار کی فنی چابکدستی اور خلوصِ اظہار کی آئینہ دار بھی ہیں۔ یہ نظمیں اپنی ہیت و موضوع اور اسلوبِ اظہار کے حوالے سے کسی بھی اچھی نظم کے مقابل رکھی جاسکتی ہیں۔

موسیقی اور شعر کے بُعد کو کم کرنے کے لئے مختار کے علاوہ بھی کئی شعرا نے راگ اور راگنیوں پر نظمیں لکھیں جن میں فراق، رفیق خاور، جمیل الدین عالی اور جعفر طاہر کے نام نمایاں ہیں۔ ایران میں پژمان اور بہار نے بھی مشرقی و مغربی دھنوں کو سامنے رکھ کر نظمیں تخلیق کرنے کی کوششیں کیں۔ پژمان کی والز روزا اس حوالے سے خاصی شہرت کی حامل ہے لیکن یہ شعراء اس مخصوص حوالے سے نہ تو شعر کے قواعد اور بحور کو مدنظر رکھ پائے اور نہ ہی راگوں کے اصل تاثر (رس) کیفیت،

حُسن اور گھلاوٹ کو نبھا سکے۱۰۸؎۔

جبکہ مختار کے ہاں ہمیں اردو شاعری کی معروف بحور کو استعمال کرتے ہوئے راگوں کے بنیادی تاثر (رس) کیفیت، اور گھلاوٹ کو نبھانے کا مکمل لحاظ نظر آتا ہے۱۰۹؎ بلکہ ان کے ہاں اِک بالغ نظر شاعر کا شعور و وجدان موسیقی کے ترنم و نغمگی کے ساتھ امیز ہو کر دلکش و با معنی اور پُر تاثیر روپ و ہیت اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اردو نظم کے اسلوب و ہیت کے حوالے سے مختار کے ان تجربات پر تبصرہ کرتے ہوئے غلام جیلانی اصغر (In Search of music) میں کہتے ہیں:

> "Mukhtar was essentially an experimenther seeking escape from-standardisation. In literature no experiment can have curency unless it is essimilated in the mainstream." ۱۱۰؎

غلام جیلانی اصغر کے نزدیک جو علمی و ادبی تجربہ ادب و شعر کی mainstream کا حصہ نہ بن سکے وہ کسی قدر و قیمت کا حامل نہیں ہوتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ادب و شعر کی دنیا میں جو لوگ مسلسل mainstream کا حصہ بنے رہنے پر مُصر رہتے ہیں، وہ ادب میں کوئی انفرای رنگ جمانے اور انقلابی تبدیلی برپا کرنے کی استعداد سے مکمل طور پر نابلد ہوتے ہیں۔ نئے مضامین و مفاہیم کو ادب میں رواج دینے کے لئے mainstream سے الگ ہو کر بہنا پڑتا ہے۔ اور مختار اسی قبیل کے شعراء میں سے ایک ہے۔ جس نے خیال کی اَن دیکھی دنیاؤں اور فکر کی باریک پَرتوں کے اظہار کے لئے شہرت کی راہ اور mainstream کے بہاؤ کو بخوشی تج دیا تھا۔

غلام جیلانی اصغر کا یہ تبصرہ منزل شب کی شاعری میں کئے جانے والے تجربات پر ہے۔ لیکن ''سی حرفی'' اور ''آثار'' کی نظمیں پڑھ کر قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ مختار کے تجربات جو کسی مروج و مخصوص معیار کے مطابق نہ تھے اور بقول جیلانی اصغر ادب کی (mainstream) کا حصہ بھی نہ بن سکے انہیں تجربات نے ہی مختار کو عرفانِ ذات کی منزل تک پہنچایا۔ یہی تجربات اس کی شاعری اور نئے نویلے احساسات و جذبات کے اظہار کے لئے خاص زبان اور نئی تشبیہات و استعارات لے کر آئے جو اس کے انوکھے مضامین پیچیدہ ذہنی الجھنوں جذباتی اتار چڑھاؤ اور احساساتی تاثرات کی عکاسی و ترجمانی اور پیکر تراشی کے لیے موزوں ترین ثابت ہوئے۔ مختار کی شاعری کو غنایت و معنویت اور تاثیر کی حِدت انہیں تجربات کی بنا پر حاصل ہوئی۔ بقول انیس ناگی:

> ''ہیت کے تجربات کے بارے میں یہ قابل غور ہے کہ یہ تجربات محض صناعی یا جِدت کی خواہش سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ ان کی تمام تر بنیاد موضوع اور مواد ہوتا ہے جو اپنے اظہار میں وسعت طلبی کے پیش نظر مختلف وسائل استعمال کرتا ہے۔''۱۱۱؎

راگوں پر لکھی گئی ان نظموں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ان نظموں کی تخلیق کا باعث محض نئے پن کا جنون یا انفرادیت کے اظہار کی شعوری کوششیں نہیں بلکہ شاعر کے لاشعور سے شعور میں در آنے والی تمناؤں کے اظہار اور خوابوں میں بسنے والی مکمل دنیا کی تخلیق کی خواہش اور اس خوبصورت دنیا میں دو گھڑی جی لینے کی آرزو کا حتمی نتیجہ ہیں۔ ان نظموں کے ذریعے مختار نے عظیم ماضی کی بازیافت کے ادھورے خواب کو پوری حقیقت کا روپ دینے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔

زندگی کی تلخ کامیوں کے مقابل کھڑے ہوئے حساس شاعر کے لئے سُر کی زبان میں بات کرنا یوں بھی دل خوش کن امر بن جاتا ہے کہ سُر کی کوملتا شاعر کے نازک احساسات، گداز جذبوں، نویلے ارمانوں اور حد امکان سے ورا خیالوں کو اظہار کا لطیف بامعنی پُر تاثیر اور بھرپور پیکر عطا کر سکتی ہے۔ موسیقی کے وسیلے سے رعنا تمناؤں کی نیرنگیوں خواہشات کی سرمستیوں، موسم کی فتنہ سامانیوں کے علاوہ دلوں کے سوز کو زبان ملتی ہے۔ اور سُر کے وسیلے سے خیال و احساس کی معنی خیز کہانی معلوم سے نامعلوم کا سفر کرتی ہوئی اَن دیکھی دنیاؤں تک پَر پھیلاتی ہے۔ مختار نے موسیقی کی اس اثر آفرینی کو محسوس و معلوم کرنے کے بعد صوت کے زیر و بم کو لفظوں کی نقش گری میں اجاگر کرنے کا فیصلہ کیا۔

اس فیصلے پر عمل پیرا ہونے سے پہلے بقول مختار ''اس نے مشتاق احمد شیخ اور دوسرے کرم فرماؤں کی بدولت کلاسیکی موسیقی کی تھیوری کو تھوڑا بہت سمجھ لینا ضروری سمجھا ۱۱۲'' لیکن مختار نے منزل شب کے دیباچے میں کلاسیکی موسیقی کی صنف خیال کی جس طرح تعریف بیان کی ہے اور اس راگ کا قائدہ بتاتے ہوئے الاپ، استھائی، انترہ، اور ابھوگ جیسی اصطلاحات کی تشریح اور ان کی ضرورت پر جو ضروری معلومات بہم پہنچائی ہیں وہ ثابت کرتی ہیں کہ معاملہ موسیقی کی تھیوری کو تھوڑا بہت سمجھنے کی حد سے بہت آگے کا ہے۔ ان فنی اصطلاحات کی تشریحات اور تعبیریں اِک باشعور اور زیرک میوزیشن کا پتہ دیتی ہیں۔

مختار نے ''سرگم سے آگے''، ''خیال ایمن کلیان''، ''خیال درباری''، ''ایمن کا ایک روپ''، ''خیال چھایا''، اور ''کیدار کا ایک روپ''، جیسی نظمیں تخلیق کیں۔ ان نظموں میں جہاں اس نے راگوں کے اصل رس (تاثر) کو لفظی پیراہن عطا کیا وہاں اس نے نغمہ وشعر دونوں فنون کے قواعد اور اصولوں کی مکمل پابندی تمام تر کامیابی کے ساتھ کی۔

مختار اپنی راگ وادی نظموں میں راگوں کے اصل رس (تاثر) کو شعروں کے پیکر میں پورے فنی خلوص کے ساتھ بڑے پُر تاثیر انداز میں متشکل کرتا ہے۔ اب آیئے ان راگ وادی نظموں کا تجزیہ کرتے ہیں:

مختار کی پہلی نظم ''نغمے سے آگے'' (سرگم) ہے جبکہ سرگم کے معنی ہیں راگ کے ساتوں سُر اس کے علاوہ خطوط یا حروف میں سروں کی علامتوں کو بھی سرگم کہتے ہیں ۱۱۳۔ نظم کا یہ مخصوص عنوان مختار کی مخصوص فکر کا ہی غماز نہیں بلکہ زندگی

کرنے کا اور ادب وفن کے حوالے سے مختار کے مخصوص فلسفے اور نظریے کے بیان و اظہار کی خاص کسوٹی بھی ہے۔ مختار نے اپنا فلسفۂ فن و حیات بیان کرنے کے لیے راگ اور سرگم کی پنہائیوں کی وسعت اور اڑانوں کو بطور ذریعۂ اظہار استعمال کیا ہے۔

کسی بھی نظم کا عنوان اس نظم کی شناخت کا حوالہ ہی نہیں ہوتا بلکہ اُس خاص موضوع کا مکمل اشارہ وعلامت بھی ہوتا ہے جس کو شاعر اپنی نظم میں بیان کرتا ہے۔ مختار کی اس نظم کا عنوان حقیقی معنوں میں اصل موضوع کی شناخت کا حوالہ وعلامت ہے۔ جان کرور یسنم نے کتنی سچی بات کی ہے۔

> "A poetry may be distinguidshed from a poetry by virtue of subject-matter, and subject matter may be differentiated with respect to its ontrlogy, or the reality of its being."۱۱۴

یہ نظم فکری واحساساتی سطح پر مختار کو اس کے ہم عصروں سے ممیّز وممتاز بناتی ہے۔ اس نظم سے مختار کی منفرد فکر کے خاص رنگ کھُل کر سامنے آنے لگتے ہیں۔ یہیں سے وہ مخصوص لب ولہجہ اور اسلوب ترکیب پاتا ہے۔ جو بعد میں مختار کا مخصوص اسلوب کہلاتا ہے۔

یہ نظم زندگی کرنے کا ایسا پروگرام آف ورک ہے جو نہ صرف یہ کہ سلیقے سے جینے کا ڈھنگ سکھاتا ہے بلکہ فن کی معیار بندی کرنے کے اصول وضع کرنے کے ساتھ ساتھ اُن اصولوں کی وسعت کے پیمانے بھی بناتا ہے۔ فن اور فن کار کی فلاسفی بیان کرتے ہوئے مختار کہتے ہیں:

لب پر آجاتے ہیں سنگیت سہارے ساقی
ولولے دل کے اگر غم سے سنورنا سیکھیں
وہ زباں...... جو ہے شفق، پھول ستارے ساقی
ہم بھی پالیتے ہیں گر زندگی کرنا سیکھیں۱۱۵

مختار نے اس نظم میں جینے اور زندگی کرنے کا فن و ہنر بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ جس طرح راگ کا تاثر (رس) سروں کی مخصوص ترکیب، ترتیب اور بروقت ادائیگی پر منحصر ہے۔ اسی طرح زندگی کی سَرگم کا حُسن، تاثیر اور معنویت اسی خاص نکتے میں مضمر ہے کہ دلوں کے ولولے غم میں سنورنے کا ڈھنگ سیکھ لیں۔

ہجر و وصال کی کیفیتیں ہوں یا زندگی کی نوع بہ نوع داستانیں صرف اُس وقت پُر تاثیر اور بامعنی بنتی ہیں جب دلوں کے ولولے اور جذبے ضبط وتحمل کی سان پر کس کر کسی راگ کی چمکتی ہوئی سرگم کی طرح خاص ترتیب کے سانچے میں

ڈھل جائیں یعنی حُسنِ ترتیب و ترکیب اور ضبطِ عمل جیسی خصوصیات صرف زندگی کرنے کا بنیادی گُر ہی نہیں بلکہ فن اور فنکار کی عظمت کی اساس بھی ہیں۔

تخلیقی عمل کے دوران اگر کوئی فنکار وشاعران خصوصیات کو ملحوظ رکھے تو اس قابل ہو جاتا ہے کہ لفظ و معنی کے طلسم سے آگے جذبات کی اٹھانوں اور خیال کی اڑانوں کو لفظی پیکر عطا کر سکے اور شفق پھول ستارے کی وہ زبان سیکھ لے جو صرف سُر اور سَرگم کی لچک کو حاصل ہے۔

جب کسی شخص نے شفق و پھول کی یہ زبان سیکھ لی۔ اس کے لئے طناز تمنا کے تقاضوں، ارمانوں کی ہٹیلی لاگ، احساس کی رنجوریوں، دُکھی دل کی پُکاروں، حُسن کی سرمستیوں اور رعنائیوں کے علاوہ رُت کی انگڑائیوں میں بستے فتوں کی وسعت کو بیان کرنا ممکن ہو گیا۔ محمد صفدر نے مختار کی فکری بلوغت اور اظہار کے فنی حُسن کو تسلیم کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''نظم'' نغمے سے آگے'' میں وہ ہمیں فنکار اور فن کی ایک مکمل فلاسفی پیش کرتا ہے جو واقعی غور و فکر پر مبنی ہے۔''[۱۱۶]

اسی مضمون میں آگے چل کر محمد صفدر نے مختار کی باقی راگ وادی نظموں کو محض مختار کی قادرالکلامی کا مظاہرہ اور زمانہ وسطیٰ کے ہندوستان میں مغل راجپوت تہذیب کے عشق کے رومانی تصور کا نقشہ کہہ کر مختار کی فنی و فکری عظمت کے آدھے سچ کو تسلیم کیا ہے۔

سوال یہ ہے کہ عشق کا رومانی تصور کیا زندگی کی اِک جہت کا تصور و احساس نہیں؟
کیا یہ تصور ادب و شعر کا موضوع بننے کے لائق نہیں؟
کیا اردو ادب کی روایت اس مخصوص موضوع کی حامل کبھی نہیں رہی؟

ان تمام سوالوں کا جواب نفی میں ہے۔ یہ موضوع پہلے بھی ادب و شعر کا موضوع تھا اور خود مختار کے عہد میں بھی شعراء اس حوالے سے شاعری کر رہے تھے۔ میرا جی کی جنگل کتھا ہو یا دیومالائی تہذیب کی طرف مراجعت یوسف ظفر کا پرانی اقدار کے ٹوٹنے کا نوحہ ہو یا قیوم نظر کا تہذیبی ورثے سے التفات سب عشق کے رومانی تصور کی شکست و ریخت اور گمشدگی کا مرثیہ ہی تو ہیں۔

سچ یہ ہے کہ مختار نے اپنی اِن نظموں میں شاعری کی اُس تشنہ جہت کی تسکین و تکمیل کی ہے جس کو میرا جی کے زیر اثر دروں بینی اور من کی یاترا کے نام سے باقاعدہ اِک ادبی تحریک کا منشور قرار دیا گیا۔ شاعری کا بنیادی موضوع زندگی کائنات اور انسان ہے۔ اور انسان مرکب ہے دل و دماغ، ظاہر و باطن روح و بدن کا۔ لہٰذا شاعری کا وظیفہ بھی صرف ظاہری حقائق اور زمان و مکاں سے وراسچائیوں کا ادراک، احساس اور بیان نہیں ہونا چاہیے بلکہ ظاہر کے ساتھ باطن خارج کے ساتھ

داخل عقلی دلائل کے ساتھ انسانی قلب کی بوقلموں کیفیات، احساسات، خوف، وساوس اور جذبات کا اظہار و بیان بھی شاعری کی ذمہ داری اور منصب ہونا چاہیے اور ہے بھی۔ مختار وہ شاعر ہے جس نے یہ ذمہ داری پورے فنی خلوص کے ساتھ پوری کی ہے۔

مختار نے ان نظموں میں جذبات ومحسوسات کی اَن دیکھی ان چھوئی دنیاؤں کو مصور کرنے کے لئے علامتیں اور استعارے استعمال کئے وہ استعارے اور علامتیں مزید نکھر کر ''سی حرفی'' اور ''آثار'' جیسے مجموعوں میں انکشافِ ذات وکائنات اور تفہیم ہستی کا حوالہ بن جاتے ہیں۔ اے سی بریڈ نے کہا تھا:

''کوئی فن پارہ نہ تو اصل زندگی کی نقل ہوتا ہے اور نہ ہی حصہ بلکہ یہ اپنے اندر از خود ایک آزاد، مکمل اور خود مکتفی دنیا ہے۔''۱۱۷

مختار اُسی آزاد و خود مکتفی دنیا کا مصور و شارح ہے۔

خیال ایمن کلیان:

خیال ایمن کلیان مختار کی دوسری نظم ہے جس میں اس نے سُر اور لفظ کو باہم آمیز کر کے محسوسات وتاثرات کی پوری دنیا کو لفظی پیکروں میں مجسم کر دیا ہے۔ سروں کو لفظوں کے پیکر عطا کر کے جمالیاتی حُسن ورعنائی کو اردو نظم کی تاثیر کو دو چند کرنے کا مخزن بنایا اور راگ کے تاثر (رس) کو جذباتی خلوص اور فنی حُسن کے ساتھ پیش کرتے ہوئے زندگی کے سہہ رنگ جلوؤں اور کیفیات کی لفظی صورت گری کی مثال بنا دیا۔ مظفر علی سید اس حوالے سے کہتے ہیں:

''مختار نے اپنی راگ وادی نظموں کو ہماری کلاسیکی موسیقی (راگ اور بول) کی منظوم تشریح کہا ہے۔ فن اور جمالیاتی حظ کے لئے راگ راگنیوں کو صوتی تاثرات اور لفظی نقش گری کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔''۱۱۸

راگ ایمن کلیان جس کے رَس (تاثر) کو مختار نے مخصوص بولوں اور لفظوں کے ذریعے مشخص کرنے کی کوشش کی ہے۔ کلیان ٹھاٹھ کا پہلا سمپورن (سات سُر والا) راگ ہے۔ کچھ لوگوں کے خیال کے مطابق امیر خسرو نے ایمن راگ کے ساتھ بلاول کو ملا کر یہ راگ بنایا جبکہ کچھ لوگ اس کو ایمن اور کلیان کا مرکب یمنی راگ مانتے ہیں۔ اس راگ کا بنیادی تاثر اُداس اور فراقِ مسلسل کی کیفیت ہے یہ راگ کبھی کبھی غم اور خوشی کی ملی جلی کیفیات کا حامل بھی ہوتا ہے۔ اس راگ کو گانے کا صحیح وقت شام ہے۔ اس راگ کے آروہی امروہی (اتار چڑھاؤ) درج ذیل ہیں:

آروہی: سا ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا

امروہی: سا۔نی۔دھا۔پا۔ما۔گا۔رے۔سا۔'' ۱۱۹

راگ پر مشتمل اپنی نظموں میں ترتیبِ مضمون کے حوالے سے مختار کہتے ہیں:

''راگ پر اپنی نظموں میں میں نے یہی ترتیب مضمون رکھی ہے۔راگ جیسے شروع ہوا جس طرح سروں کی بڑھت کے ساتھ بولوں کی کہانی آگے بڑھی، عروج کو پہنچی اور پھر تکمیل تک آئی۔اس طرح یہ نظمیں بھی وہی تکنیکی التزام رکھتی ہیں۔ ہماری موسیقی کا فائدہ ہے کہ راگ کی چال طبلے کی لے کے ساتھ وابستہ رہتی۔گویا کہانی بڑے دھیرے پن (بلمپت لے) سے شروع ہوتی ہے۔عروج تک پہنچتے پہنچتے اس میں گرم رفتاری درآتی ہے...................یہی تیزروی (دُرت) ہے جو تکمیل کا آخری باب ہے۔'' ۱۲۰

مختار کی نظم خیال ایمن کلیان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مختار نے فنِ موسیقی کے اصولوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے جہاں راگ کے بنیادی رَس (تاثر) کو مکمل شاعرانہ کمال کے ساتھ لفظی پیکر عطا کیا، وہاں اردو نظم کے فنی تقاضوں کو بھی پوری فنی چابکدستی کے ساتھ نبھایا ہے۔

مختار کی نظم ایمان کلیان میں ایک مشرقی درشن پیاسی کی ہجر نصیبی، مصائب اور غم واندوہ کو انتہائی حُسن اور فنکارانہ مشاقی سے پیش کیا گیا ہے۔نظم کا آغاز دھیمی تال کے ساتھ شروع ہوتا ہے اور اِک ہجر کی ماری پگلی کی کتھا شروع ہوجاتی ہے۔

بلمپت کے ابتدائی چار مصرعوں میں سرمئی شام، دھندلکوں، بکھراں سناٹوں اور سایوں کی تصویر کشی کے ذریعے راگ ایمن کے تاثر ماحول اور داستانِ ہجر کا تعین اور وضاحت شاعرانہ زبان میں کی گئی ہے۔بلمپت کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے بند میں انترے کی تُندی وتیزی آجاتی ہے۔ان بندوں میں سُروں کی بڑھت کے ساتھ ساتھ جذبے کی تیزی وتندی خیال کی اُداسی اور ہجر نصیبی کی تڑپ بھی بڑھتی جاتی ہے۔اس تڑپ اور درد کو شاعر نے پورے فنی خلوص کے ساتھ اظہار کا حُسن اور جذبے کی گرمی وتاثیر بخش دی ہے۔جس طرح ایمن راگ کی بلمپت انتظار کی کیفیات کی تشریح کرتی ہے۔اسی طرح اس نظم کی بلمپت میں بھی شاعر نے ہجر نصیب درشن پیاسی عورت کے انتظار کی کلفت، کیفیت اور پریشانی وبے چینی کو شام کے دھندلکوں اور ہوا کی پراثر ارسراہٹوں میں غم انگیز طور پر پیش کیا ہے۔زیرِ نظر بند پڑھیے:

کاکلیں کھول کے بالوں کو جھٹکتی ہوئی شام
مجھ سے کہتی ہے کہ میں ہوں، تو کسی رات نہ دن
شب کی وسعت میرے سینے کے خلا سے لپٹی
اے ری آلی نہ پڑے چین مجھے تو پی بن
بے کلی ڈستی ہے پَل پَل، چھن چھن!
اے ری آلی پی بن! ۱۲۱

اداس کیفیات کے اظہار کے لئے مختار تراکیب اور الفاظ بھی ویسے ہی تڑپا دینے والے اور اُداس استعمال کرتا ہے مثلاً ہجر کی کیفیت میں دل کے درد و کرب کو سرمئی دھول، بیکراں سایوں سناٹوں، بے پایاں سیاہی اور رقصِ بے تاب جیسی تراکیب کے ذریعے سنوار کر ایمن کے دھیمے سُروں کی سنگت میں نشتریت اور معنوی حُسن عطا کرتا ہے۔ مثال دیکھئے:

دوڑے جاتے ہیں ہر سمت دھندلکوں کے نقیب
سرمئی دھول میں ہر شے ہے نہ پنہاں نہ عیاں
بیکراں سائے گھلے جاتے ہیں سناٹے میں
کوئی تارا بھی ابھی نکلا نہیں...... چاند کہاں۱۲۲؎

درت میں راگ ایمن کے تقاضوں کے مطابق آمدِ محبوب کی دل خوش کن کیفیات و احساسات کو شاعرانہ حُسن کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس نظم کی اِک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نظم کی درت میں صرف ملن اور وصل کی گھڑیوں کی خوشی و سرمستی کا ہی بیان نہیں بلکہ ''آل بنی پرواری'' کہہ کر مشرقی موسیقی میں موجود مذہبی زاویے اور رویے کی پاسداری کر کے نظم کی معنویت اور تاثیر میں اضافہ کیا گیا ہے۔

مختار نے ٹیپ کے مصرعے کی تکرار سے پیدا ہونے والے تاثر کو موسیقی کے سُر تال کے ساتھ آمیز کر کے اپنی گرفت میں لیا اور فنِ موسیقی کے قائدوں کی پابندی کرتے ہوئے راگ ایمن کے تاثرات کو قلبِ انسانی کی بوقلموں کیفیات کے ساتھ ہم آہنگ کر کے اِک مکمل اور اَمر کہانی بنا دیا ہے۔

الغرض ''خیال ایمن کلیان'' جہاں شاعری اور اردو نظم نگاری کے تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے، وہاں وہ فنِ موسیقی کے تمام قواعد و رموز کے مطابق اِک مکمل فن پارہ بھی ہے۔ عنایت الٰہی ملک نے مختار کی راگ وادی نظموں کی فنی پختگی کے حوالے سے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''فنی اعتبار سے اس سے زیادہ مکمل ان کی نظم خیال ایمن کلیان ہے یہ شام کا راگ ہے اور اس کی ساری سُر یں شُدھ ہیں۔ دیکھئے شام کا تاثر کس سلیقے اور حُسن پیش کرتے ہیں......

دوڑے جاتے ہیں ہر سمت دھندلکوں کے نقیب
سرمئی دھول میں ہر شے ہے نہ پنہاں نہ عیاں
بیکراں سائے گھلے جاتے ہیں سناٹے میں
کوئی تارا بھی ابھی نکلا نہیں ...... چاند کہاں

اس کے بعد ایمن کے روایتی بولوں کو بڑی خوبصورتی سے اپنے مصرعوں کے ساتھ باندھ کر روایت اور تجربے کا حسین پیوند لگایا:

شب کی وسعت میرے سینے کے خلا سے لپٹی
اے ری آلی نہ پڑے چین مجھے تو پی بن
بے کلی ڈستی ہے پل پ؟ل چھن چھن

اے ری آلی پی بن

اِن کے علاوہ اُن کی نظمیں ''خیال چھایا'' اور ''کیدار کا ایک روپ''، فنی اعتبار سے مکمل ہیں۔''۱۲۳؎

خیال ایمن کلیان ڈرامے کے تمام عناصر کی حامل نظم ہے مثلاً ہجر و فراق کی چبھن، اداسی بے کلی انتظار کی کلفت اور پھر ملن کا سکھ شانتی امن و چین اور خوشی، راگ کی بندشوں کے ساتھ ساتھ کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ جو عروج پر پہنچ کر اختتام پذیر ہوتا ہے یہ نظم عمدہ ڈرامہ اور کامیاب منظر کشی کی بہترین مثال ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے خیال کے مطابق:

''مختار صدیقی نے ہیت اور مصروں کی ترتیب کو بڑی اہمیت دی اور ہندوستانی سنگیت کی راگ مالا کو شاعری میں فضا اور موسیقانہ ترتیب کے ساتھ پیش کرنا چاہا۔''۱۲۴؎

الغرض ''خیال ایمن کلیان'' اپنی بُنت، تاثیر، حُسن اور گداز کے حوالے سے اِک مکمل اور خوبصورت نظم ہے۔ جو فنِ شاعری اور فنِ موسیقی دونوں کے قواعد پر پوری اترتی ہے اور راگ کے بنیادی رس (تاثر) کی داستان کو پورے خلوص سے بیان کرتی ہے۔ اس راگ کی داستان میں تسلسل و ربط اور روانی کی خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔

خیال درباری:

نظم خیال درباری تین حوالوں سے بہت اہم اور کامیاب نظم ہے۔

۱۔ تاریخی و تہذیبی حوالہ

۲۔ مغل شان و شوکت اور دبدبہ کے بیان کا حوالہ

۳۔ معاصر سیاسی و سماجی اور تاریخی سچائیوں کے اظہار کا حوالہ

اس نظم میں مختار نے سیکری کے کھنڈرات کے نظارے سے جس طرح مغل دربار، مغل محل اور مغل دربار کی رنگینی و رونق کو لفظوں میں زندہ کر دکھایا ہے وہ اس کے جذباتی وفو داور تاریخ و تہذیب کے رنگ بدلتے ادوار سے مکمل آگاہی کا ثبوت ہے۔ وہ تاریخ اور پرانی تہذیب و تمدن کے بنتے بگڑتے چہرے کے تمام حقائق اور بنیادی عوامل سے واقف نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے تخیل نے تین سو سال پرانی تہذیب کو لفظوں کے پیکر میں مصور کر دکھایا۔ ''خیال درباری پلمبت'' کی تخلیق کا باعث بننے والے تصور اور محرکات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے افضل پرویز اِک انٹرویو میں یوں گویا ہوتے ہیں:

''مختار دہلی میں تھے۔ جب ان سے میری ملاقات ہوئی ہم دونوں ''فتح پور سیکری'' گئے۔ یہ جگہ اب کھنڈر

بن چکی تھی۔ مختار کا تصور ان کو ماضی میں لے گیا۔ جہاں تان سین درباری راگ گا رہا ہوگا۔ وہ تصوریں اور ہیولے ان کے سامنے آتے گئے۔ یہ سب کچھ انہوں نے اپنے بھائی مشتاق کو بتایا اور کہا کہ میں یہ سب کچھ نظم میں بیان کرنا چاہتا ہوں۔ اور کہا کہ مجھے بول ملنے چاہیں۔ جو اکبر کے دربار میں گائے گئے ہوں۔ ان کے بھائی نے کہا یہ بلمپت اور ترت کے راگ ہیں۔ جو تان سین نے گائے۔ نظم ''خیال درباری بلمپت'' میں یہی تصور بنیاد بنا۔''

اپنے اسی انٹرویو میں آگے چل کر افضل پرویز کہتے ہیں:

''مشتاق احمد شیخ کی راہنمائی میں مختار نے راگوں پر نظمیں لکھیں۔ مختار بہت ذہین آدمی تھے ایک دفعہ انہوں نے کہا کہ مجھے گھر پر شنکرہ راگ سنوایا جائے۔ ہم نے اس راگ کو گھر پر سنوانے کا اہتمام کیا۔ جس کو مختار نے جذب کر لیا اور خیال ایمن کلیان اور شنکرہ راگوں پر نظمیں لکھیں۔''۱۲۵

مختار کے تصور نے جس طرح اس نظم میں شہنشاہ اکبر کے اقتدار، رعب و دبدبہ اور مغل دربار کی شب بیدار رنگینیوں کو لفظوں میں زندہ و متحرک کر دکھایا وہ مختار کی کلاسیکی موسیقی اور راگوں کے رَس (تاثر) اور تقاضوں سے آگاہی کا ثبوت ہے۔ نظم کے تیسرے اور آخری حصے میں جس طرح مغل دورِ حکومت کے زوال اور دربار اجڑنے کی پُرسوز کیفیات کو نطق و اظہار بخشا گیا، وہ اس بات کی دلیل ہے کہ مختار صرف تاریخ کے اتار چڑھاؤ، انقلابِ زمانہ اور سیاسی نیرنگیوں سے ہی واقف نہیں بلکہ اُن پُردَرد واقعات سے انسانی دل و دماغ پر مرتسم ہونے والی کیفیات و جذبات اور ردِعمل سے بھی مکمل آگاہی رکھتا ہے۔ وہ اچھے شاعر کی طرح ان کیفیات و جذبات کی لفظی تصویر کشی پر ہی قادر نہیں بلکہ اچھے موسیقار کی طرح جنم جنم کی اور کئی زمانوں کی لفظی داستان کو سُروں اور راگوں سے آمیز کر کے بیانِ مجسم بنا سکنے کی صلاحیت سے بھی مالا مال ہے۔

راگ درباری کا پس منظر تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ مغلیہ سلطنت کا ستونِ اول ظہیر الدین بابر علومِ فنونِ لطیفہ سے خاص شیفتگی رکھتا تھا اور ان علوم کا قدردان تھا۔ اسے علمِ موسیقی سے والہانہ لگاؤ تھا۔ لہٰذا اس نے اس فن کی سرپرستی کی اور کئی موسیقار دربار میں باقاعدہ ملازم رکھے۔ بابر کے بعد تمام سلاطین نے علوم و فنونِ لطیفہ کی سَرپرستی کی۔

راگ درباری اساوری ٹھاٹھ کا وکر سمپودن راگ ہے جو مغل دربار کے معروف گائیک میاں تان سین کی ایجاد ہے۔ تان سین دربارِ اکبری کے نورتنوں میں سے ایک تھا۔ تان سین کی فنی عظمت و بزرگی کے حوالے سے معین اختر کہتے ہیں:

''میاں تان سین عرف تنو گوالیار کا نومسلم تھا اور اکبر نے اسے مرزا کا خطاب عطا کیا۔ وہ تمام عمر دربار اکبری سے منسلک رہا۔ ملہار، میاں کی ٹوڈی اور میاں کی سارنگ جیسی راگنیاں اس کی ایجاد ہیں۔''۱۲۶

درباری کا بنیادی تاثر شان و شکوہ، عظمت و جلال اور وقار و دبدبہ ہے۔ مگر اس شان شکوہ کے باوجود بھی اس میں

یاسیت کا پہلو موجود ہے۔ جو تاریکی، راگ کی گھمبیرتا اور اکیلے پن کو شدت عطا کرتی ہے۔ درباری کا مزاج بہت ٹھہرا ہوا ہے۔اس لئے بلمپت میں اس کا لطف زیادہ آتا ہے۔ ۱۲۷؎

راگ درباری کی آروہی امروہی یہ ہے:

آروہی: سا ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا

امروہی: سا ۔ دھا ۔ نی ۔ پا ۔ ما ۔ پا نی ۔ گا ۔ ما ۱۲۸؎

فتح پور سیکری کے کھنڈرات میں سراسراتی ہواؤں کی سنگت میں مختار کے تخیل نے اُس کو دربار اکبری کی رنگین ومست رات کے جلوؤں سے ملوا دیا تو مختار نے اس منظر کی مکمل تصویر کشی کرنے کے ساتھ ساتھ مغل دربار کے شان وشکوہ محل کی عظمت و بزرگی، دربار کی نغمہ ریز رات کے افسوں کو لفظوں میں مجسم کر کے رکھ دیا۔شاعر کہتا ہے کہ فتح پور سیکری کے محلوں کی اُونچی محرابیں اور نفیس ستون ساونت مغل کا پَرتو ہیں۔ستونوں کی نفاست میں مغلوں کے اِرادوں اور بُلند ہمتوں کی سنگینی رواں نظر آتی ہے۔جو مغل شہنشاہوں کے مضبوط کردار وعمل کا بنیادی خاصہ تھا۔ایوانوں کی کشادگی محل کی طرف بڑھنے والے بیباک ارادوں کی بلندی کو ز میں بوس کر سکنے کی علامت ہے اور محل کے در و بام تین سو سال پہلے تخلیق ہونے والے راگ درباری کی تانوں کی اُڑانوں کا خزینہ نظر آتے ہیں۔

راگ درباری کی فضا بندی میں اکبر کے محل کی مکمل تصویر پیش کر دی گئی ہے۔شاعر کے مطابق محل کی چھتیں سونے چاندی کے ستاروں سے مزین ہیں اور اَن گِنت جھاڑ اور لاکھوں فانوس جگ مگ جگ مگ بلّور کی شمع دانوں میں دمکتے ہوئے ماحول کو بقعۂ نور بنائے ہوئے ہیں۔اس جگ مگ ماحول میں تخیل اہلِ دربار خبردار نگاہیں نیچی کی ہیبت ناک صدائیں سُنتا ہے اور انہیں صداؤں میں اکبر اعظم کی آمد کے اعلان کے ساتھ استھائی کے بول اٹھائے جاتے ہیں۔شہنشاہ اکبر کی آمد اور رعب ودبدبہ کا بیان دیکھئے:

"اہلِ دربار! خبردار نگاہیں نیچی
ان صداؤں میں ہیبت ہے کہ دل تھرائے
ہاتھ باندھے ہیں حضوری میں اسیرانِ کبیر
آئی آواز...... کہ تشریف شہنشہ لائے
حضرت گیتی پتہ اکبر اعظم آئے!
کوئی نظریں نہ اٹھانے پائے
اکبر اعظم آئے" ۱۲۹؎

اوراب استھائی کے بول دیکھئے جس میں راگ کا بنیادی تاثر آہستہ آہستہ گہرا ہورہا ہے اور شہنشاہ اکبر کی خوبیوں کو نغماتی فضا میں بیان کیا جارہا ہے۔

ترکمان حجرت اکبر آیو!

اُپ بلی، تپ بلی، دنیا میں خدا کا سایہ
جن کا دم بھرتا ہے انسان، ملک، چوپایہ
ان کے ہم آپ نہ بَل بَل جیئے؟
مرنے جینے کا اگر ان سے بندھنوا باندھو
پار بیڑا ہو کہ ہے پیر ہمارا سانچو
ترکمانِ حجرت اکبر آیو — حجرتِ اکبر آیو!!۱۳۰

اکبر نے ہندو مسلم دونوں اقوام کے ساتھ برابری اور مساوات کا سلوک روا رکھا۔ بلکہ اکبراعظم مغل شہنشاہوں میں وہ بادشاہ ہے جس نے ہندوستان کی دو مختلف اقوام یعنی ہندو اور مسلمان دونوں میں بھائی چارے اور اخوت کو فروغ دینے کے لئے اور مذہبی خلیج پاٹنے کے لئے دینِ الٰہی ایجاد کیا تھا۔ ہندو مسلم تمدن وتہذیب کی ہم آہنگی کے لئے ہندو خاندانوں میں شادیاں کیں اور انہیں خصوصی مراعات سے نوازا۔ فوج میں بڑے بڑے عہدے دیئے اور مسجدوں کے ساتھ ساتھ مندر بھی تعمیر کرائے۔ اس لئے وہ ہندو مسلم سب کے لیے یکساں فیض وکرم کا سرچشمہ ہے اِس لیے اُس کو دنیا میں خدا کا سایہ کہا گیا۔ اکبر نے بلاتمیزِ رنگ وملت اور مذہب سب سے یکساں انصاف کا سلوک روا رکھا۔ انترے میں آلِ تیمور کی بلند اقبالی کا ذکر اور حکمرانی کے سورج کی تابنا کی کا بیان ہے جس میں گواہی دی گئی ہے کہ مغل شہنشاہوں جیسے مضبوط ارادوں والے حکمران جُگ جُگ کے نصیبے اُجالنے کا باعث ہوتے ہیں۔ اس کے بعد انترے کا پھیلاؤ آتا جاتا ہے۔ یہ حصہ فنِ موسیقی کے حوالے سے نظم کا اہم ترین اور معتبر ترین ٹکڑا ہے۔ اس ٹکڑے میں جیسے جیسے سُر بڑھتے جاتے ہیں، ویسے ویسے نظم کے مصرعوں میں بول بڑھتے جاتے ہیں۔ مثال دیکھئے:

روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی، فانوسوں کی
روشنی تیز ہوئی، شمعوں کی، فانوسوں کی اور شب کی دلہن ۱۳۱

نظم کا یہ حصہ فنِ موسیقی کے اعتبار سے اِک مکمل فن پارہ ہے۔ عنایت الٰہی ملک اس ٹکڑے کے فنی حُسن وکمال کا اعتراف

کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''راگ کے پھیلاؤ کا حصہ خاص طور پر داد کے قابل ہے اور فنی اعتبار سے مکمل ہے۔ راگ کے اعتبار سے جوں جوں ایک سُر بڑھتا جاتا ہے۔ اسی طرح مصرعوں میں ایک ایک لفظ کا اضافہ کئے جاتے ہیں۔'' ۱۳۲

راگ درباری اکبر اعظم کا پسندیدہ راگ تھا اور میاں تان سین نے اس راگ کے لیے ایسے ایسے بول بھی تخلیق کئے جو اکبر اعظم کی حیات کے اہم واقعات کے عکاس ہوں۔ یہ بول تان سین نے پہیلیوں اور اشاروں میں بیان کئے ہیں۔ مثلاً جہانگیر کی پیدائش کے جشن میں جو گانا گایا گیا اس کے بول یہ ہیں:

''کھیلن کو مانگے چاند
انوکھا لاڈلا'' ۱۳۳

''خیال درباری'' میں انترے کے پھیلاؤ کے بعد راگ میں یاسیت اور سوز و گداز کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حجرتِ اکبر کی آمد کے رعب و دبدبہ مغل دربار کے شان و شکوہ اور اکبرِ اعظم کی جرأت و شجاعت کی تصویر کاری کے بعد شاعر حقیقت کی دنیا میں لوٹ آیا ہے۔ اور کھلی انکھوں سے مسلم تہذیب و تمدن کے زوال کی عبرت انگیز تصویریں دیکھ رہا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ مغل محلات کی چمک دمک قصہِ پارنیہ بن چکی ہے۔ جو کچھ آنکھوں کے سامنے ہے وہ محض اِک اجڑا ہوا عظیم کھنڈر ہے۔ ایسا کھنڈر جس میں وحشت، بوسیدگی، اُداسی اور تنہائی بسرام کرتی ہے۔

ہواؤں کے گھمبیر بہاؤ میں مغل تہذیب کی تباہی و بربادی کے نوحے چیختے پھرتے ہیں اور راگ درباری خود بھی اب عظمت و پذیرائی کے اونچے سنگھاسن سے اتر چکا ہے۔ لہٰذا گانے کی لو تھرتھرا کر بجھ جاتی ہے۔ کیونکہ اب گزرے زمانے کا افسوں ٹوٹ چکا ہے۔ تین سو برس قبل کے حُسن و جمال، جاہ جلال اور حشمت کی تصویر چھَن سے ٹوٹ کر مختار کے قدموں میں آن گری اور بکھر گئی ہے۔ محل میں اب اُداسی و مایوسی کا نوحہ گونج رہا ہے اور شاعر اس وحشت گاہ میں افتاں و خیزاں تنہا کھڑا سوچتا ہے کہ عزت و حشمت کے وہ زمانے کدھر گئے؟ میں یہاں ماضی کے مزاروں میں اکیلا بے مُراد و بے منزل کھڑا ہوں نہ نشانِ راہ ہے کوئی اور نہ ہی منزل کی کچھ خبر ہے۔ یہ درباری مجھے کس ویرانے میں لا کر چھوڑ گئی ہے؟

اس نظم میں جو داستان بیان کی گئی ہے اس میں ربط، تسلسل، روانی، تاثیر اور سوز و گداز سب کچھ ہے اور شاعر نے موضوع سے مطابق زبان و اسلوب استعمال کیا ہے۔ یہ نظم موضوع اور طرز اظہار کے حوالے سے اِک کامیاب نظم ہے۔ جس میں فنِ شاعری اور فنِ موسیقی کی بنیادی ضرورتوں اور تقاضوں کو فنی حُسن کے ساتھ پورا کیا گیا ہے۔ عنایت الٰہی ملک نے مختار کی نظم خیال درباری پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مختار صدیقی نے یہ نظمیں زیادہ تر راگوں کے مروجہ بولوں سے متاثر ہو کر لکھی ہیں۔ اس لئے ان میں

راگ کے بنیادی جذبے یا رس کو بہت کم دخل ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ درباری پر نظم لکھتے ہوئے اس راگ کے بنیادی موضوع سے ہٹ گئے ہیں۔ درباری میں وقار، شان وشوکت اور دبدبے کے شدید تاثرات ملتے ہیں۔ لیکن مختار صدیقی کی نظم خیال درباری میں یاسیت، محرومی اور ناکامی کے اثرات ہیں۔"۱۳۴

لیکن اپنی ایک کتاب "سُر سنگیت" میں عنایت الٰہی ملک نے بصراحت بیان کیا ہے کہ "درباری اپنے روایتی شان وشکوہ کے باوجود اپنے اندر یاسیت کا پہلو لئے ہوئے ہے۔ اس لئے تاریکی، رات کی گھمبیرتا اور اکیلے پن کو انتہائی شدت ملتی ہے۔"۱۳۵

لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ نظم خیال درباری کے آخری بند میں جس محرومی، یاسیت اور ناکامی کے تاثرات پیش کئے گئے ہیں وہ بھی راگ کی فنی ضرورت کی تکمیل کا اِک ذریعہ وطریقہ ہیں۔

مختار نے راگ کی تمام ضرورتوں کو پورا کرتے ہوئے لفظ اور سُر کے درمیان فصل کو کامیابی کے ساتھ دُور کیا ہے۔ مختار نے جہاں استھائی، انترہ اور پھیلاؤ میں مغل دربار کی شان وشوکت محلات کی تزئین وآرائش اور مغل شہنشاہوں کے رعب ودبدبہ کو راگ کے اصل تاثر (رس) سمیت بیان کیا ہے۔ وہاں اس نے آخری دو بندوں میں مسلم تہذیب وتمدن اور مغل حکومت کے زوال کی دلدوز داستان پورے شاعرانہ خلوص اور فنی چابکدستی سے بیان کردی ہے۔ جس طرح مختار صدیقی نے مایوسی، تنہائی اور اکیلے پن کے احساس اور شکست خوردگی کے سوز کو آخری مصرعوں میں مصور کیا ہے، وہ اِک کامیاب اردو نظم گو کے فنی کمال کی اعلیٰ مثال ہے۔ مختار نے اس نظم میں جہاں ماضی کی تہذیبی وتمدنی زندگی کے زندہ پیکر تراشے ہیں وہاں عروج وزوال کی اس داستان کے تمام ڈرامائی پہلو اور زندہ ومتحرک زندگی کے شاندار مرقعے شاعرانہ انداز و اسلوب میں پیش کردیئے ہیں اور آخر میں اس تاریخی ڈرامے کے ناظر کے احساسات وجذبات اور تاثرات کو دلسوزی اور گداز کے ساتھ بیان کر کے اس نظم کو اِک مکمل اور پُر تاثیر نظم بنا دیا ہے۔ غلام جیلانی اصغر "خیال راگ درباری" پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"Mukhtar has tried to establish complete correspondece between the word and its musical conterpart. But at time one feels that he has failed to reduce his words to musical luminosity that indeed, calls for the efforts of a much greater artist, but a perceptive reader of urdu poetry will detect the most aboius case of evocative images in some of his poems. He is at his very best in his poem Khayal Darbari where the verbal frame work is neerest peralled the raga."۱۳۶

تیسری نظم ’’خیال چھایا‘‘ ہے۔ راگ چھایا کا بنیادی رس (تاثر) ہجر و فراق کی کیفیات کا اظہار ہے۔ مختار نے اس نظم کی بُنت میں راگ کے بنیادی تاثر (رس) کو فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ لفظوں کے پیکر میں متشکل کیا ہے۔

بلمپت کے مُکھڑے میں راگ کی فضا بندی کرتے ہوئے مختار نے چاندنی رات کے فسوں، دلآویزی وحُسن نیم جاں ارمانوں کی دُکھن اور کسی سنجوگ کی یاد میں بروگن فضا کا پورا درد لفظی پیکروں میں بڑی خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے۔ بروگ رس میں بدنامی کے خوف اور وساوس کو بھیگتی رات کے سناٹوں میں گہرے سوز اور تنہائی کے کرب سمیت اظہار کا چولا پہنایا گیا ہے۔ اُداسی، تنہائی اور خوفِ بدنامی کی کیفیات کی لفظی پیکر تراشی کا یہ نمونہ ملاحظہ فرمایئے:

اب تو مہتابی کے ہر گوشے میں ہے پیلی اداسی کا وفور
ادھ جلی شمعوں پہ، بسرائے ہوئے گہنوں پہ، ہر شے پہ اس کا ہے ظہور!
رات کی بڑھتی ہوئی خاموشیوں میں دل دھڑکنے کی صدا
میری بیرن، گونج اٹھتی ہے سناٹوں کے بل پر دور دور
اب نیا ڈر ہے...... کوئی اس دل کی دھڑکن سن نہ لے!
اب کوئی اس دل کی دھڑکن سن نہ لے! ۱۳۷

شانت رس میں مِلن کے پیاسے من کی نرم پکار کو ’’میری رانی آ وَ بھی‘‘ جیسے خوبصورت بلاوے کے سجیلے انگ میں لفظوں کا پیراہن عطا کر کے نا صرف فنِ موسیقی کے لازمی امور نبھائے گئے بلکہ اردو نظم کی بیتوں میں راگ رَس کا حُسن بھر کر شاعری کے حُسن اور معنویت کو دوچند بھی کر دیا گیا ہے۔

مختار نے سُروں کو لفظوں کا پیکر عطا کر کے سُر اور لفظ کے بُعد کو مٹانے کا ایسا خوبصورت تجربہ کیا جس نے اردو نظم کو نئی وسعتوں اور معنویت سے مالا مال کر دیا۔ اور ایسے ایسے کومل بامعنی استعارے اور علامتیں وتراکیب اردو شاعری کو عطا کیں جن کے ذریعے اَن چھوئے، اَن دیکھے زمانوں، خیالوں اور صورت و معنی سے وراء جذبوں کو مکمل حُسن ودلآویزی کے ساتھ بیان کرنا ممکن ہو سکا۔

’’کیدار کا ایک روپ‘‘ اس نظم کے آغاز میں مختار نے راگ کیدار کے بارے میں یہ وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس راگ کا بنیادی جذبہ یا تاثر چاندنی رات میں شکایت کا جذبہ اور احساس ہے۔ اس راگ میں سنگھار رس یعنی حُسنِ ترکیب کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ نظم کی استھائی میں سُروں یعنی سا، ما کا خاص التزام ہے۔ اس راگ کو گانے کا وقت رات ہے۔

مختار نے اس نظم کے ’’الاپ‘‘ سے پہلے اِک بند تحریر کیا ہے جس میں چاندنی شب کی مکمل اور خوبصورت فضا بندی کی گئی ہے۔ اس بند میں شاعر کہتا ہے کہ کہسار کی اوٹ سے چاند طلوع ہو کر آسمان پر آچکا ہے اور چاندنی میں نہائی بھیگی شب

کی ہواؤں کے جھونکوں کو شب کا سکوت تھپک تھپک کر سلا رہا ہے۔ تاروں کی جگمگاہٹ مدہم ہوگئی ہے اور وہ ننھے منے جگنوؤں کے قافلوں کی طرح اپنی اپنی منزلوں کی طرف رواں دواں ہیں۔ ایسے میں دل کے ارمان داستانوں کا روپ دھارنے کو تیار ہیں اور چاک دامانوں کے سینے کتاں ہونے کو ہیں۔ مثال دیکھئے:

رات بھیگی ، اوٹ سے کہسار کی نکلا ہے چاند
چاک دامانوں کے سینے بھی کتاں ہوں گے ابھی!
کھِلتی رت کے نرم جھونکوں کو تھپکتا ہے سکوت
مٹتے تارے جگنوؤں کے ارمغاں ہوں گے ابھی
سوزِ غم میں بس چلی ہیں ، سیم بر رعنائیاں
دِل کے ارماں داستاں دَر داستاں ہوں گے ابھی ۱۳۸؎

''الاپ'' میں چاندنی کو سیمائے جہاں کہہ کر بتایا گیا ہے کہ ساکت جھیل دم بخود پیڑ، نرم گھاس پھونس سب پر چاندنی نے مدہوشی طاری کر رکھی ہے اور رات کی رانی کو خوشبو کی مخموری عطا کرنے والی چاندنی نے فسونِ شب کی خامشی کو سکون بخش بنا دیا ہے۔ ایسے حسین و مست ماحول اور موسم میں ہونا تو یہ چاہیے کہ مُحب اور محبوب دونوں باہم اِک ساتھ اس حُسن سے اپنی محبت کے فسوں کو فزوں تر کر لیں مگر واقعہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ محبوب کی بے التفاتی نے عاشق صادق کی محرومیوں کو اس ماحول میں اور بھی تلخ اور شدید تر کر دیا ہے اور اس ہجر نصیب عاشق کے دماغ میں یہی اِک سوال شکوے کی صورت پیدا کر دیا ہے کہ جاناں تم بن ٹھن کر کہاں جا رہے ہو؟ جبکہ ہم تمہارے فراق میں بے حال خود کلامی کے عذابِ مسلسل میں مبتلا ہیں اور تم نجانے کس کے لئے ہم سے بے رخی برتتے ہوئے منہ موڑے جا رہے ہو۔ آخر کون ہے جو تمہارا منتظر ہے؟

کوئی رت ہو، ہم ہیں اور یہ خود کلامی کا عذاب!
جیسے ان مانوں جیئے جانے کا ضامن ہے یہی
ہم جو ہیں مجبور ، یہ بھی خوبی تقدیر ہے
تم گریزاں ہو ، گریز و ناز کا سِن ہے یہی ۱۳۹؎

شاعر کہتا ہے اے میرے محبوب تمہارے بغیر ہمارے لئے دن اُجاڑ اور راتیں اندھی ہیں۔ تمہاری گریز پائی ہماری بے بسی اور مجبوری کو اور بھی ہوا دے رہی ہے۔ اس پر یہ چاندنی کے اُجلے روپ اور ماحول کے افسوں کا تازیانہ ہماری محرومی کو بڑھانے کے لئے سَر توڑ کوششوں میں مصروف ہے اور تم ہو کہ نجانے کس سے ملنے چلے ہو؟ مثال دیکھئے:

ہم اس عالم میں محرومی کی راہیں تکتے تکتے مَر چلے!
منتظر ہے کون جاناں، تم جو بن ٹھن کر چلے
جاناں تم جو بن ٹھن کر چلے!!۱۴۰

مختار نے اپنی ان نظموں میں انسان کی باطنی بے چینیوں، بے قراریوں، کومل تمناؤں، خوابوں مسرور مناظر اور دل کی دھڑکنوں کے علاوہ حسرت وغم کے تمام پہلوؤں اور صورتوں کو سُر اور لفظ کا سَت رنگ پیراہن پورے جذباتی خلوص اور فنی حُسن کے ساتھ پہنایا ہے۔ جو اعلیٰ نظم کا طُرہ اِمتیاز ہے۔ اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے کوثر مظہری کہتے ہیں:

''اس میں چھ مصرعوں کی تمہید کے سبد الاپ استھائی اور پھیلاؤ کے تحت الگ الگ بند ہیں۔ جن میں موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے محظوظ ہونے کے عناصر موجود ہیں۔ اس میں منظر کشی پر زیادہ توجہ دی گئی ہے اور وہ بھی رات اور چاندنی کے حوالے سے..................لیکن میں اس نظم کو ان کے ہم عصروں میں ایک خاص تجربے کا نمونہ بھی سمجھتا ہوں۔''۱۴۱

الغرض مختار نے اپنی اِن راگ وادی نظموں میں انسانی رنج وراحت کی کہانیاں ہوں کہ حُسنِ بیباک کی سفاکیاں ہجر نصیبی کے قصے ہوں کہ شام کی قاتل تنہائیوں کا ذکر اپنی بے بسی ومجبوری کا بیان ہو کہ گزرے وقتوں کی تسکین وراحت کا ملال، بندگی وعقیدت کا اظہار ہو یا وفاداری کی داستان مختار سب موضوعات وکیفیات کو کامیابی سے برتتا اور بیان کرتا دکھائی دیتا ہے اور یہی اس کے فن کی عظمت وبڑائی کا بہترین ثبوت ہے۔ عنایت الٰہی ملک نے مختار کی ان نظموں کی فنی خوبصورتی اور کامیابی کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے:

''میرے نزدیک جدید شعراء میں مختار صدیقی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے موسیقی کے فنون کو سمجھتے ہوئے انہیں پوری طرح نبھایا ہے اور راگ مالا کی روایت کو جس میں راگوں کی لفظی تصاویر ہوا کرتی تھیں آگے بڑھایا ہے۔ ان کی یہ نظمیں بعض راگ راگنیوں کے بنیادی جذبوں اور تاثرات کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہیں۔''۱۴۲

سی حرفی

سی حرفی نظم کی وہ قسم ہے جو حروفِ تہجی کے سہارے لکھی جاتی ہے۔''الف'' سے لے کر''ی یے'' تک ایک ایک حرف کو بنیاد بنا کر بند لکھے جاتے ہیں۔جبکہ''بھ''،''پھ'' جیسے مشترک آواز والے حروف کو شامل نہیں کیا جاتا اسی طرح صوتی اشتراک کی بنیاد پر حمزہ کی جگہ''الف'' کو استعمال کیا جاتا ہے۱۴۳؎۔

حروفِ ابجد کی بنیاد پر شعر لکھنے کا رواج بہت قدیم ہے۔مغرب میں ملٹن اور ورڈز ورتھ کے درمیانی عرصے میں الفابیٹ پوئمز لکھنے کا رجحان غالب رہا ہے۱۴۴؎ جبکہ فارسی ادب میں اس انداز سے شعر تخلیق کرنے کا رواج گیارہویں اور بارہویں صدی عیسوی میں پڑا۔فارسی شعراء اپنی شاعری کے شروع میں مہینے یا دن کا نام لکھنے کا خصوصی التزام کرتے تھے۔ جس کی وجہ سے اُن کے ہاں اس قسم کی صنفِ سخن کو بارہ ماہ یا اٹھوارہ کے نام سے موسوم کیا گیا۔فارسی شاعر مسعود سعد سلیمان کی دو کتابیں دوازدہ ماہ اور روز ہائے ہفتہ (۱۰۴۸ء۔۱۱۲۷ء) منظر عام پر آئیں جو اس صنف سخن کی یادگاریں ہیں۔ ہندوستان میں پنجابی شعراء نے اس روایت کے تتبع میں حروفِ تہجی کو بنیاد بنا کر شعر گوئی شروع کی۔ فارسی زبان کے حروفِ تہجی کی تعداد تیس ہے۔اس لیے اس صف سخن کو''سی حرفی'' کہا گیا۱۴۵؎۔

سی حرفی لکھنے والے یہ شعراء کبھی تو''حرف'' کو شعر کے وزن میں شامل کر کے شعر کہتے تھے اور کبھی وزن سے خارج کر کے مثلاً

۱۔ الف۔اللہ چنبے دی بوٹی مرشد من میرے وچ لائی ہو۔(حضرت سلطان باہو)

۲۔ الف اللہ کوں ہک کر جاتی نہ کُئی ایندا ثانی دل
بعد خدا دے احمد عربی خاص طبیب روحانی دل

(الٰہی بخش اُمید: سرائیکی شاعر)

اور اب''الف'' خارج از وزن دیکھیئے:

الف۔ایہہ تین میرا چشمہ ہووے، میں مرشد ویکھ نہ رجاں ہو(سلطان باہو)

ہیت کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو سی حرفی چومصرعے کی طرح چار ہم قافیہ وہم ردیف مصروں پر مشتمل ایک بند ہوتا ہے جو اکثر لمبی بحر میں ہوتا ہے۔چومصرعے کی طرز پر بند لکھنے کا رواج انگریزی، ہندی، سنسکرت اور فارسی میں بھی نظر آتا ہے۱۴۶؎۔

پنجابی شعراء نے اس مخصوص طریق سے انحراف کرتے ہوئے اردو مستزاد، کافی، مخمس اور مسدس کی ہیتوں کو بھی سی

حرفی کے لئے استعمال کیا۔مثال کے طور پر فضل شاہ نواں کوٹی وفات (۱۸۹۰ء) نے مستزاد کی ہیت میں سی حرفی لکھی۔ بلھے شاہ وفات ( ) نے کافی کی ہیت کو برتا۔امام شاہ وزیر آبادی وفات (۱۸۲۵ء) نے مخمس اور میاں پیر بخش وفات (۱۸۵۵ء) نے مثلث کے انداز میں سی حرفیاں لکھیں۔ جبکہ کچھ شعراء نے ایک مصرعے میں دو حروف بھی استعمال کئے مثال کے طور پر:

الف۔ابر بہار ب۔ بزم عشرت اتے موسمی لطف کمال نالے (تاراچند گجراتی) ۱۴۷

موہن سنگھ دیوانہ ''پٹی'' کو سی حرفی کی پہلی شکل قرار دیتا ہے ۱۴۸ اور انعام الحق جاوید کہتے ہیں ''شاہ میراں جی کو پہلا سی حرفی نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے ۱۴۹ لیکن مواد اور موضوع کے اعتبار سے کیونکہ سلطان باہو کی سی حرفی زیادہ مشہور ہوئی جس کی وجہ سے انہیں کو ہی پہلا سی حرفی نگار مانا جاتا ہے ۱۵۰۔

ہیت کی طرح سی حرفی کے موضوعات بھی مخصوص و محدود نہیں ہوتے بلکہ شاعر اپنی افتادِ طبع اور فطری میلان کے مطابق مضمون کا انتخاب کر سکتا ہے۔اس لئے اس صنفِ سخن میں عشق و محبت کے قصے، ہجر و فراق کے نالے، مذہبی مضامین، جنگ نامے، نعتیں اور داستانیں تک رقم ہوئیں۔ تلسی داس کا قصہ بگا مَل بشنواس کی بہترین مثال ہے ۱۵۱۔

قادر یار نے اپنے قصے پورن بھگت کے ذریعے پہلی مرتبہ سی حرفی کو درویشوں کی گدڑی سے نکال کر راجوں مہاراجوں کے محلوں کی زینت بنایا ۱۵۲۔

مختار صدیقی کا دوسرا مجموعہ کلام ''سی حرفی'' مختار کی زندگی میں گولڈن بلاک ورکس کراچی سے ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ پہلے مجموعے ''منزل شب'' کی طرح اس مجموعے کا دیباچہ بھی مختار نے خود ''حرفِ آغاز'' کے عنوان سے تحریر کیا۔سی حرفی کی ہیت اور موضوع کے حوالے سے مختار رقمطراز ہیں:

> ''ابجد کے ہر حرف سے شروع کر کے چار مصرعوں کا ایک قطعہ لکھا جاتا ہے۔ان قطعات میں موضوع کی قید نہیں ہوتی۔زندگی کا کوئی تجربہ، مشاہدۂ کائنات کی کوئی کیفیت، کسی احساس کی پرچھائیں یا کسی جذبے کا کوئی پہلو ان قطعات کے چار مصرعوں کی پنہائی میں سمویا جاتا ہے اور عام طور پر آخری مصرعہ میں شاعر کا تخلص اس رعایت سے آتا ہے کہ جس سے محض ملکیت شعر ہی ثابت نہیں ہوتی بلکہ اس میں کبھی اپنے آپ سے اور اس طرح عالم انسانیت سے خطاب کر کے (کوئی) کہنے کی بات کو مستند بنایا جاتا ہے۔ یا اپنے تجربے، مشاہدے کی گہرائی پر انفرادیت کی چھاپ لگائی جاتی ہے۔'' ۱۵۳

اپنے قول کے مطابق مختار نے سی حرفی میں ہیتی تجربے بھی کئے اور موضوعاتی اعتبار سے بھی بوقلموں رنگوں اور کیفیات کو برتا۔ اس سی حرفی میں زندگی کے تجربات، انسانی احساس کی ہمہ جہت کیفیتوں اور صورتوں، مشاہدہ کائنات کی ہمہ رنگ شکلوں اور جذبوں کے سہ گونہ پہلوؤں کو اظہار کی رنگا رنگی عطا کی گئی ہے۔

مختار کی سی حرفی کا آغاز روایتی انداز میں حمد ونعت اور منقبت سے ہوتا ہے۔اس کے بعد اس نے ان تمام مضامین اور خیالات کو موضوعِ سخن بنایا جو اُس کے مشاہدے، تجربے اور احساس کا حصہ رہے۔

مصرعوں کی بُنت اور قطعات کی تشکیل کے حوالے سے بھی مختار کی سی حرفی کئی استثنائی صورتوں کی حامل ہے۔

۱۔ مختار نے زیادہ تر بند چومصرعے کی روایت کے مطابق لکھے مگر اس استثنائی شکل میں کہ اس کے ان چومصرعوں میں پہلا اور تیسرا مصرعہ اور دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ وہم ردیف ہیں۔

۲۔ مختار کی سی حرفی میں حروف اور قطعات کی تعداد معین نہیں ہے بلکہ ایک لفظ جو کسی ایک حرف کی مناسبت سے اس کے ذہن میں آیا اور وہ لفظ مختار کے کئی تجربات، مشاہدات اور یادوں کے تلازمات کا امانت دار بھی تھا، مختار نے اس خاص لفظ کو عنوان بنا کر کئی بند تحریر کر دیئے۔اس طرح ان بندوں میں اِک آزاد تسلسل اور مخفی ربط پیدا ہو گیا۔ مثلاً پ پیار کے بند اس کی خاص مثال ہیں۔

۳۔ مختار نے جہاں ایک حرف سے ایک سے زیادہ بند تحریر کئے وہاں کئی حروف ایسے بھی ہیں جن سے صرف ایک بند ہی تحریر کیا گیا ہے اور بقول مختار صدیقی یہ خاص اندازِ تحریر انہوں نے سلطان باہو کی سی حرفی کے تتبع میں اختیار کیا ہے[۱۵۴]۔ یہ خصوصیت جو مختار کی سی حرفی کو باقی پنجابی شاعروں کی سی حرفیوں سے مختلف وممتاز بناتی ہے۔

۴۔ کئی دفعہ ایسا بھی ہوا ہے کہ مختار نے ایک ہی حرف کے تابع کئی مسلسل قطعات کسی خاص مشاہدے یا تجربے کو اپنے مختلف ادوار کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کے لیے تحریر کئے اور تجربے کی یک جہتی کو قائم رکھا۔ مثلاً دید، حیرتِ نظارہ، وصال اور آج ملے وغیرہ قطعاتِ مسلسل کی مثال ہیں[۱۵۵]۔

۵۔ مختار نے ہم خیال بندوں کو ٹیپ کے مصرعے کے ذریعے ملا کر اِک نظم کی صورت میں بھی تحریر کیا مثلاً حرف ''س'' سے تحریر کردہ بندوں کو ''سانس کی بیا کل ڈوری پیاری ایک ہی نام جیسے'' کے مصرعے سے ملا کر مربوط شکل دی گئی ہے۔

۶۔ مختار نے ایک موضوع پر لکھے جانے والے مسلسل ومربوط قطعات کو اِک مناسب عنوان کے تحت ایک جگہ جمع کرنے کا التزام بھی کیا ہے[۱۵۶]۔

مختار کی سی حرفی میں جہاں اخلاق وتصوف کے رسمی موضوعات بیان ہوئے ہیں وہاں مختار نے ذاتی مشاہدات و تجربات اور احساسات وجذبات کو بھی سی حرفی میں برابر کی جگہ دی ہے۔

حیات وموت، وجود اور واجب الوجود، شرفِ انسانی اور فنا اور بے ثباتی جیسے مابعد الطبیعاتی موضوعات جو مختار کی سی

حرفی میں موجود ہیں ان کا تجزیہ تو مختار کی نظم گوئی کے عنوان سے ہو چکا ہے۔اب ہم صرف اُن موضوعات کو اپنے مطالعے کا موضوع بنائیں گے جو مختار کے ذاتی مشاہدے اور تجربات واحساسات کا شاخسانہ ہیں۔

مختار زندگی کی بدیہی سچائیوں اور انسانی دل و دماغ کا بغور مطالعہ کرتا ہے اور ایسے ایسے حکیمانہ نقاط وحقائق کھول کر بیان کرتا ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔مختار کے مطابق اس دنیا میں دوطرح کے لوگ رہتے ہیں ایک وہ جو نشاطِ دل اور گدازیِ جاں کا عنوان ہوا کرتے ہیں۔ان لوگوں کی تخلیق چاندنی اور گلِ تر کے آمیزے سے ہوتے ہے۔دوسری قسم اُن لوگوں کی ہے جن کی تخلیق خاکستر اور پروانگی جیسی خصوصیات سے کی جاتی ہے۔زمانہ ان لوگوں کو دل زدگان کے نام سے جانتا ہے۔ان کا کام جبینِ نیاز جھکائے رکھنا اور محبوب کے ناز اٹھانا ہوتا ہے۔

ایک وہ لوگ بنایا گیا جنہیں چاندنی اور گل تر سے
سامانِ نشاطِ دل بھی وہی، عنوانِ گدازیِ جاں بھی وہی
ایک وہ لوگ۔ جو خلق ہوئے پروانگی اور خاکستر سے
دل اور دل زدگاں بھی وہی اور اُن کے فسانہ گراں بھی وہی ۱۵۷

مختار اپنی شاعری میں عموماً اور سی حرفی میں خصوصاً جب بھی دل کی بات کرتا ہے تو جدتِ خیال اور حُسنِ احساس کے ایسے ایسے جیتے جاگتے مرقع تخلیق کرتا ہے جو صرف مختار ہی کا حصہ ہیں۔خیال و انداز کی نُدرت و تازگی ایسے قطعات میں عروج پر ہوتی ہے۔مختار نے ایسے قطعات میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ پہلے کے شعراء اور ہم عصر شعراء میں نظر نہیں آتا۔مثلاً

خاک تنوں کے دل بھی دیکھے، شہر ہزار افسانہ تھے
جانے کے سو راستے جس میں کوئی نہ تھا لوٹ آنے کا
اور۔ طلسم زدہ یہ باسی بے کل تھے کہ شکیبا تھے
ہر کوئی مضموں ، ہر کوئی عنواں اپنے اپنے فسانے کا ۱۵۸

خاک تنوں کے دلوں کو شہر ہزار افسانہ کہنا اور انسانوں کو طلسم زدہ کہہ کر اپنے اپنے زمانے کا مضمون اور عنوانِ مضمون کہنا بالکل نیا اور اچھوتا خیال ہے جو پیشروؤں اور ہم عصروں میں نظر نہیں آتا۔مختار نے انسانی دل و دماغ کی صلاحیتوں اور خصوصیات کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کئی دانش وحکمت کی باتیں کی ہیں۔انسان ہمیشہ اپنے ذہنِ رسا اور دلِ گداختہ پر نازاں رہا ہے۔اسے اپنی صلاحیتِ عشق، گرمیِ جذبات واحساس پر ہمیشہ فخر رہا ہے۔مگر مختار انسان کے ذہنِ رسا اور دلِ گداختہ کی صلاحیتوں کو مشکوک قرار دیتے ہوئے تنقید کرتا ہے اور پوچھتا ہے کہ اس ذہنِ رسا سے کیا حاصل جو حُسنِ

مطلق کی حقیقت کو نہ پا سکے اور دلِ گداختہ کی یہ گرمی و جوش بھلا کس کام کا جو دادِ جمال دینے سے معذور ہو جبکہ حیرت ناک حد تک بیباک سوال تو یہ ہے جب وہ خود برقِ جمال سے پوچھتا ہے کہ ایسے بےکار اور مُردہ دل و دماغ پر گر کر آخر تو نے کیا پایا؟

حیرتی نظارہ جو ہم ہیں ...... برقِ جمال نے کیا پایا
گنگ زباں، دِل و ذہن معطّل، کوئی تپش کا خروش نہیں
لوگ کہیں: کس مصرف کا ہے تم نے جو ذہنِ رسا پایا
ہم سوچیں: یہ دِل بھی کیا ہے، جسے دادِ جمال کا ہوش نہیں ۱۵۹

موسیٰ کی محودید آنکھوں کی تاب دید کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے اِک شاعر نے کہا تھا:

تم نے موسیٰ کو ناحق تکلیف دی لطف آ تا اگر یاد کرتے ہمیں!
جن کی آنکھوں میں تاب نظارہ نہ ہو اُن کو جلوہ دکھانے سے کیا فائدہ

یہاں شاعر کو اپنی آنکھوں کی تاب نظارہ اور ظرف کی گہرائی پر یقین ہے۔ اس لئے بڑے فخر سے جلوہ حق سے کہتا ہے کہ برقِ جمال کو اُس پر گرنا تھا نہ کہ موسیٰ پر۔ سیف الدین سیف نے بھی موسیٰ کی تابِ نظارہ کی کمزوری و معذوری کو تضحیک کا نشانہ بناتے ہوئے شوخی کے ساتھ کہا ہے:

ہمیں بھی لے چلو تم جلوہ گاہ ناز تک موسیٰ
جو غش آئے گا تم کو حُسنِ جاناں کون دیکھے گا؟

(سیف الدین سیف)

دونوں اشعار میں شعراء نے حضرت موسیٰ کی تاب نظارہ کو طنز کا نشانہ بنایا ہے مگر براہِ راست جلوہِ حق سے سوال کرنا کہ جن کو تیرے جمال کی داد دینے کا یارا نہیں تو نے ان کو اپنا نظارہ کروا کر کیا حاصل کر لیا؟ یہ صرف مختار کی جرأت ہے۔ براہِ راست خدا سے بیباک سوال و جواب کا انداز مختار سے پہلے اقبال کے ہاں نظر آتا ہے۔ اپنی نظم شکوہ میں اقبال ہی ایسی جرأت کر سکے اور کہہ دیا:

ہم وفادار نہیں ، تو بھی تو دلدار نہیں

یہ جرأتِ رندانہ یا اقبال کے پاس تھی یا مختار صدیقی ایسا کر گئے۔ مختار صدیقی کی سی حرفی کا بنیادی موضوع زندگی ہے۔ اس کے علاوہ انسان اور انسانی جبلتیں کائنات کے پوشیدہ رموز اور ظاہری مظاہر بھی سی حرفی کے موضوعات بنتے ہیں۔ اس لئے اُس کی سی حرفی میں زندگی کی طرح موضوعات کی رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ زندگی کے تجربات، مختلف قلبی وارداتوں اور مشاہداتِ فطرت کے علاوہ ذہنی و جذباتی اتار چڑھاؤ کے جو انکشافات ہوئے اور خود احتسابی کے عمل نے جو نتائج سامنے

رکھے، مختار نے ان انکشافات اور نتائج کو کامیابی اور فنی حُسن کے ساتھ نظم کر دیا۔

سرسری نظر سے دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ کوئی صوفی سلوک وطریقت کی منازل طے کرتے ہوئے اپنی قلبی کیفیات کو نظم کر رہا ہے۔ مگر سی حرفی کا بغور مطالعہ بتاتا ہے کہ شاعر نے صرف پیرائیہ اظہار صوفیانہ اختیار کیا ہے۔ مخصوص معاملات کی تشریح وتوضیح کے لیے صوفیانہ اصطلاحات کو بھی استعمال کیا ہے۔ صوفیانہ طرز فکر کے زیر اثر کبھی کبھی زندگی اور انسان کے بارے میں رسمی متصوفانہ خیالات کا اظہار بھی کیا ہے مگر وہ صوفی نہیں ہے بلکہ اُس نے زندگی اور کائنات کے حوالے سے ہمیشہ حکیمانہ طرزِ فکر کو اپنائے رکھا اور اپنے مشاہدے اور تجرِ علمی کی بنا پر حکمت و دانش اور گرکی باتیں دوسروں کو سُجھائیں۔ اس لئے اس نے جو کچھ بھی کہا وہ اِک پیرِ جہاں دیدہ کے تجربات اور فکرِ عمیق کا نچوڑ نظر آتا ہے۔ گو اپنے دیباچے میں اس نے حکمت و دانش اور گرکی باتوں کو تعصّبات کہہ کر رد کر دیا ہے ۱۶۰ مگر حقیقت یہ ہے کہ مختار نے خلوصِ نیت اور فنی راستی کے ساتھ ورائے سخن سب کچھ اپنے منفرد انداز میں کہہ دیا ہے ۱۶۱۔

مختار اپنے نو یلے ارمانوں کی لاگ، سچے جذبوں کی آنچ، فکر کی گہرائی و گیرائی اور بوقلمونی کے اظہار کے لئے جس خاص زبان اور لب ولہجہ کے متلاشی تھے وہ زبان اور لہجہ منزل شب سے ''سی حرفی'' تک آتے آتے تکمیلی صورت میں انہیں مل گیا۔ مختار کی دانش نے جہاں انسان کی جذباتی کیفیتوں کی کامل عکاسی کرتے ہوئے گُر کی باتیں سمجھائیں، وہاں انسانی نفسیات کی چند گرہوں کو بھی کھولا اور انسانی حماقتوں کا پردہ بھی فاش کیا۔

زندگی فانی ہے انسان جانتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ انسان اس مختصر وقفہِ عمر سے خوب حظ اٹھاتا مگر وائے کم عقلیِ انساں کہ وہ ہمیشہ لمحہِ موجود کی خوشی وخوش کامی کو چھوڑ کر ماضی کی یاد میں آہیں بھرتا ہے یا اَن دیکھے مستقبل کے اندیشوں میں ہراساں رہ کر لمحہِ حاضر کی نعمت کو جھٹلاتا ہے۔ یہ رویہ یقیناً صحت مند رویہ نہیں مگر کیا کیجئے کہ حسرت کرنا اور آس میں گھُلنا انسان کی نفسیاتی مجبوری ہے۔ دیکھئے مختار نے کس طرح یہ نکتہ بیان کیا ہے:

حال برا...... اور حال میں سب کو شاکیِ دورِ زماں پایا
سب جاں دادۂ ماضی تھے، یا گردِ فسونِ فردا تھے
حسرت کرنا، آس میں گھلنا ، شیوہِ اہلِ جہاں پایا
یعنی کل کو کیا کیا ہوں اور گزرے کل میں کیا کیا تھے ۱۶۲

مختار نے معاشرتی تضادات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں کے تضادات کو بھی بڑی خوبصورتی سے اپنی سی حرفی میں بیان کیا ہے۔ انسان معاشرتی حیوان ہے۔ مل جل کر گروپ اور جماعت کی شکل میں زندگی کرنا پسند کرتا ہے۔ مل جل کر رہنے کی یہ جبلت انسان کو اِک معاشرہ اِک تہذیب اور باقاعدہ سماج تخلیق کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ اِک خاص سماج

میں رہ کر انسان اپنے ہم جنسوں سے توقعات بھی وابستہ کر لیتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس کے ذاتی دکھ درد میں دوسرے برابر کے شریک ہوں گے مگر حقیقت اس کے برعکس ہے۔ انسان مل جل کر ہی کیوں نہ رہ رہا ہو بنیادی طور پر خودغرض اور خودستا و خودنگر ہے۔ اس لئے ممکن نہیں کہ دکھ میں روتے ہوئے لوگوں کے ساتھ باقی ہم جنس بھی روئیں اور اگر لاکھوں میں کوئی ایک ہستی ایسی مل بھی جائے تو پھر اس کو آنکھوں پر بٹھلانا چاہیے کہ ایسی غمگسار ہستیاں صدیوں میں جنم لیتی ہیں:

جب سے دل نے دھڑکنا سیکھا ایک ہی کام کی بات سُنی
آج غمِ جاں، کل غمِ جاناں، ایک پہ ایک اپنانا ہوگا
پیار مروت کے سب گاہک، ساتھ نہ روئیں روتوں کے
کوئی شریکِ حال ملے تو آنکھوں پر بٹھلانا ہوگا۱۶۳؎

مختار بتاتے ہیں کہ حُسن کی اولین و آخریں خواہش یہ ہے کہ اس کو چاہا اور پوجا جائے۔ گلشنِ حُسن کی ہر کلی اِک عاشقِ صادق کے لیے ہمیشہ چشم براہ رہتی ہے۔ اس سی حرفی میں حُسنِ انساں سے لے کر حُسنِ یزداں تک سبھی کو ایک چاہنے والے کی چاہ میں چشم براہ دکھایا گیا ہے۔ مختار کہتے ہیں حُسن کی تمام دلربائیاں اور غرور وناز کسی کی شدید چاہ کا محتاج ہے۔ حُسن کی قیمت عشق کی دیوانگی اور وفور سے قائم ہے:

زہرہ وشوں، آئینہ رخوں کی عام یہ خام دلی دیکھی!!
جو چاہیے وہ اور بھی چاہے اس سے بیش انہیں سب چاہیں
گلشنِ حُسن میں کوئی کلی، جس وقت بھی ہم نے کھِلی دیکھی
چشم براہ تھی، دیکھئے ہم کو چاہنے والے کب چاہیں۱۶۴؎

کم و بیش چالیس برس کے بعد انسان ذہنی بلوغت کے کمال کو پہنچتا ہے اور زندگی کے حقائق اس کے سامنے آئینہ ہو جاتے ہیں۔ جذبات کی مُنہ زورندی پُرسکون ہو کر دریا کی سی بُردباری اور آہستہ روی کی حامل ہو جاتی ہے۔ جذبات پر عقل غالب آجاتی ہے۔ جنون کی جگہ فکرِ عمیق آسن جما لیتی ہے۔ جذباتی ہنگامے سَرد ہو جاتے ہیں اور انسان اس حقیقت سے کماحقہٗ واقف ہو جاتا ہے کہ زندگی کا تمام شور و غوغا و ہو ہا چاہنے اور چاہے جانے کی اُمنگیں، فتح و شکست کی خوشیاں و غم، عقل و خردمندی کی اقبال مندیاں، فقیری کی بے نیازی دنیاداری کے حربے اور حیلے سب لایعنی اور بے کار کے شغل ہیں۔ غم و خوشی، بدحالی وخوشحالی اور دیر سویر کے سب جھگڑے فضول ہیں۔ اس منزل پر انسان کو جینے اور زندگی کرنے کا ڈھب آجاتا ہے۔ وہ جان جاتا ہے کہ بے نیازانہ سیرِ گلشن ہی اصل زندگی ہے:

پیار کیا، چاہے بھی گئے، شعر شعار بھی کر دیکھا
عقل و خرد سے بھی کام نہ نکلا کچھ نہ چلی تو فقیر ہوئے

اب جانا کوئی فرق نہیں بے حالی اور بحالی میں!!
ڈھب جینے کا اب آیا کہیں، اڑتیس برس یونہی تیر ہوئے ۱۶۵؎

اڑتیس برس بعد مختار سمجھے کہ زندگی اِک مسلسل بہاؤ، اِک تسلسل کا نام ہے۔ پرانے پیڑوں کی جگہ نئی کونپلیں پھوٹ کر شجر بن جاتی ہیں اور باپ کی جگہ بیٹا سنبھال لیتا ہے، رشتوں ناتوں کا تمام سلسلہ اِک زنجیر کی مانند ہے۔ جس میں کڑی سے کڑی ملتی جاتی ہے اور زنجیر بنتی جاتی ہے اور کہیں بھی یہ تسلسل ٹوٹنے نہیں پاتا۔

مختار نے حُسنِ انسانی کی بڑی مکمل اور خوبصورت تصویریں بنائی ہیں۔ محبوب کے اُجلے اُجلے نقرئی حُسن کو دھوپ اور سایوں کے حسین امتزاج کے ساتھ جلوہ فگن دکھایا ہے اور محبوب کی آنکھوں کو پرکاش کنول کہہ کر جو تکمیلی ٹچ دیا ہے، وہ کسی مصور کے بس کی بات نہیں کیونکہ مصور محض آڑھی ترچھی لیکروں اور رنگوں کے امتزاج سے اِک پیکرِ بے جاں تو بنالے گا مگر مختار کی طرح محبوب کے الھڑ حُسنکی سمعی و بصری حسیاتی خصوصیات کو زندہ و متحرک پیش نہیں کر سکے گا۔ لی آ کون میں لسینگ نے کہا تھا:

> "Paint for us, ye poets the delight, the effection, the love, the rapture, which beauty produces, and you love painted beauty it self."

مختار نے حُسنِ انسانی کی مصوری کرتے ہوئے شاعری کو Speaking Painting بنادیا ہے:

شوخ شفق کی جوالا جوتی، تیج بنی ہے ماتھے کا!
چودھویں رات کے چاند کا سونا رنگِ رخ میں حل دیکھا
اجلی دھوپ اور پھیلے سائے دونوں ملے ہیں تلووَں میں
آنکھیں دیکھیں کہ جیسے ہم نے خود پرکاش کنول دیکھا ۱۶۷؎

مختار صدیقی کا سامعہ بڑا مضبوط ہے وہ نغمہ وغنا کی باریک لطافتوں کے امتیازات کو بخوبی جانتے اور پہچانتے ہیں۔ انہیں وجوہات کی بنا پر اس کا محبوب دوسرے شعراء کے محبوب سے منفرد و جداگانہ خصوصیات کا حامل ہے۔ مختار کا محبوب وہ شخصیت ہے جس کی آواز میں دھیمے سُروں جیسا لوچ ہو۔ جس کی گفتگو سجل اور انداز میں دُلار ہو۔ لہجے میں پھولوں کے رَس ایسی مٹھاس اور تجمل کا ناز و اپنائیت ہو:

کیا آواز ہے جس کی کھنک میں دھیمے سُروں کے نغمے بھی
بات سجل ، انداز دُلارا ، لہجے میں رس پھولوں کا
سحرِ کلام میں نازِ تجمل، طرزِ کلام میں اپنائیت
وہ اپنائیت خون کرلے جو دل زدگاں کے اصولوں کا ۱۶۸؎

مومن کا سامعہ بھی مختار کی طرح بڑا پختہ اور مضبوط ہے۔ اس کا محبوب بھی آواز کے حُسن اور جادو سے مالا مال ہے لیکن مومن کا محبوب با قاعدہ گائیک ہے جس کی ہر تان میں دیپک راگ جیسا سوز اور شعلے جیسی تندی ہے جبکہ مختار کا محبوب اِک معصوم وسادہ من موہن ہے جس کا لب ولہجہ مترنم رسیلا اور اپنائیت سے بھرپور ہے۔ مومن کے محبوب کی آواز کا حُسن ملاحظہ کیجیے تا کہ فرق واضح ہو سکے:

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

(مومن خان مومن)

مختار آتی جاتی رُتوں، موسم کی تبدیلیوں، مناظر کی بُوقلمونی اور شام وسحر کے انفرادی رنگوں اور تاثر سے انسان کی نفسی زندگی کی خفتہ کیفیات اور قلبی احساسات کو منکشف کرنے کا کام لیتا ہے۔ مختار کے نزدیک تحرک زندگی اور جمود موت ہے۔ مناظرِ فطرت اور پرندوں کی چہکاروں کو انسانی احساسات سے متصف کرنے کو علمی اصطلاح میں Empathy کہتے ہیں جو انتسابِ ارواح کا مرکزی نقطہ ہے۔ بقول سید علی عباس:

''انتسابِ ارواح اور قلبی رابطوں کا رویہ ہمارے ادب میں صوفی شعراء کے ہاں خاص طور پر دخیل رہا ہے۔ پنجابی صوفی شعراء کے ہاں یہ رویہ عظیم ترین شاہکار جنم دیتا ہے۔ جبکہ اردو ادب میں یہ صرف کلاسیکی شعراء تک محدود تھا۔ میرا جی کی روایتِ سخن کا پس منظر بھی یہی رویہ ہے اور مختار صدیقی کے ہاں پیش منظر کا درجہ رکھتا ہے۔'' ۱۶۹؎

دیکھئے مناظرِ فطرت کے حُسن کے پس منظر کے حوالے سے قلبی احساسات وکیفیات کی عکاسی کس طرح کی گئی ہے:

رت آئے اور آ کر جائے، ڈوبے چاند اور نکلے چاند
کیا کیا موسم چشمک زن ہوں سانس کی ہیرا پھیری سے
تھم جائے ہر چلتا جھکڑ، دھوپ کڑی ہوجائے ماند
کیا انوارِ سحر ہوں پیدا، کیسی رات اندھیری سے ۱۷۰؎

یا

گھٹتے دن کے ساتھ ہی دل پر، ایسا سونا پن چھایا
وحشت کا یہ ہوگیا عالم جیسے بَن پُر ہَول کوئی
تِل کی اوٹ پہاڑ دکھائے شاخوں کی تنہائی نے
رات آئے اور حشر اٹھائے بھولا بسرا قول کوئی ۱۷۱؎

مختار کا تصورِ انسان بھی اقبال کے تصورِ انسان سے ملتا جلتا ہے۔ مختار کے نزدیک صرف وہ آدمی انسان کہلانے کا حقدار ہے جو دلِ دردمند رکھتا ہو اور دل دریا میں غوطہ لگا کر حکمت و دانش کے موتی نکال لانے کی صلاحیت و ہمت سے مالا مال ہو۔ اگر ایسا جری اور ہمت والا انسان پیار و محبت کی راہ سے امید کے رتھ پر سوار ہو کر جنسِ وفا کی تلاش میں نکلے تو کامران ہوتا ہے کیونکہ ایسے شخص کے لیے جنسِ وفا کم یاب تو ہو سکتی ہے نایاب نہیں:

پیار کے گاہک ایسے دیکھے ہاتھ اُن کے بِک جانا پڑا
جنسِ وفا کم یاب سہی پر ایسی تو نایاب نہیں
دل دریا ہیں بحر سے گہرے، جو ڈوبے سو موتی لائے
قعر کے غوطہ زن ہی شناور، یہ پانی پایاب نہیں۲۷؎

مختار کے ہاں عشق کی بجائے پیار کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس کی وجہ غالباً ان الفاظ کی اختلافی خصوصیات کی بنا پر ہیں جو اُن دو لفظوں میں موجود ہیں۔ عشق کی صفات میں جنوں، دیوانگی اور مر مٹنے کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ وقت آنے پر مار دینے کی خصوصیت بھی شامل ہے جبکہ پیار صرف مہر اور میٹھی شفیق نظروں سے تکتے رہنے کے علاوہ مسلسل قربان ہونے کی خصوصیات کا حامل ہے۔

مختار کا رویہ زندگی اور اس کے مظاہر کی طرف ہمیشہ پیار بھرا رہا ہے۔ اپنے جذبوں کو ہمیشہ معتدل و متوازن رکھنے کی شعوری کوشش مختار کی فکر و احساس کی دنیا میں مسلسل نظر آتی ہے۔ اس لئے مختار عشق کی جگہ لفظ پیار دانستہ استعمال کرتے ہیں اور اس پیار کی منزل و منتہا اُس ایک ذات کو گردانتے ہیں جس کے پیار کی منزلیں طے کرنے کے لئے پائے مژہ سے چلتے چلتے مسافروں کی عمریں کٹ جاتی ہیں۔ وہی ایک ذات جس کے حُسن کی ضو لوگوں کو حسین بتاتی اور مشہور کرتی ہے۔ وہی اِک ذات جس کے کارن بدنامی و رسوائی گلے کا ہار بن جاتی ہے مگر عشاق کے بیکل سانسوں کی ڈور پھر بھی اُس کے نام کی مالا جپتی رہتی ہے۔ مختار کی شاعری کا بنیادی موضوع ذات و صفات، صورت و معنی، ظاہر و باطن، ہیت و بود، حُسنِ اور حُسنِ نظر کی دوئی، بُعد اور فرق کو باطل ثابت کرنا ہے۔ سی حرفی میں بھی اسی مضمون کو رنگا رنگ پہلوؤں اور طریقوں سے باندھا گیا ہے۔ مختار نے ہر قسم کی دوئی اور فرق کو مٹانے کی کوشش پورے فنی خلوص اور دل کی اتھاہ گہرائیوں سے کی ہے۔ فاصلہ عابد اور معبود میں ہو یا ذات وصفات میں وہ اس کے خلاف آواز اٹھاتا اور سراپا احتجاج بن جاتا ہے:

فاصلوں کی اس وحشت گاہ میں رسمِ فراق کا راج رہا
ہم نے جانا سب کا جینا ایک پیرایۂ ہجراں ہے
یک دو نفس کی فرصت بھی دنیا میں غنیمت جانیے گا
ملنا ہو تو مل بھی لیجئے جب تک صحبتِ یاراں ہے۲۸؎

مختار نے علم وفکر کی ہر شاخ سے من پسند پھول حاصل کیے۔ برسوں فکر کے قعر میں غوطہ زن رہ کر وہ جس نتیجے پر پہنچے وہ صرف یہ ہے:

سن جاناں میں پردہ سخن کا، عین سخن یہ لگن
جس میں ہم تم دونوں برابر باقی باتیں فن ۱۷۴؎

یعنی لگن کے ہاتھوں ہم تم دونوں برابر ہیں نہ کوئی زیادہ نہ کوئی کم۔ من وتو کے سارے پردے سارے حجاب ختم۔ عاشق و معشوق کی ساری دوریاں مٹ گئیں اور محبّ ومحبوب دونوں ایک ہوگئے۔ ہر طرح کی دُوئی وبُعد اور فرق کو باطل ثابت کرنے کے لیے انواع واقسام کی دلیلیں لاتے ہیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے چار عناصر (ہوا، پانی، مٹی اور آگ) کی خصوصیات کا کھُل کر تجزیہ کیا جو انسان کی بِنا سازی میں چار عناصر ہوا، پانی، مٹی اور آگ حصہ لیتے ہیں۔ مختار صدیقی نے ان عناصر کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے ثابت کیا کہ تپش اور تاپش میں کوئی فرق نہیں۔ اسی طرح آب اور آنسو اور خاک اور پھول، پیڑ اور بہار سب ایک ہے کوئی کسی کی ضد نہیں۔ آگ کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

آگ ہی پیار...... الاؤ سے جس کے ہر اِک دل بے چین بھی آگ
آگ جدائی...... جن کی لپٹ سے ان بن یہ دن رین بھی آگ
آگ خزاں و بہار...... کہ جس سے نغمہ، شعر اور بین بھی آگ
آگ خدائی...... صدق خلیل اور سوز یقین حسین بھی آگ ۱۷۵؎

اسی طرح ''آب'' کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''آب، منزہ سمت و جہت سے، آب ہی رنگ اور بے رنگی
ذاتِ خدا اور موجِ ہوا ساں، صورت وشکل سے پاک بھی آب!
آب ہی عطر اور آب ہی آنسو، کیسی فراخی کیا دل تنگی؟
آب سے آبرو بحر رواں کی، حسرتِ خشکیٔ خاک بھی آب! ۱۷۶؎

خاک کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے مختار صدیقی خاک تنوں کے درجہ کمال اور بزرگی کی وضاحت وصراحت ان لفظوں میں کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:

''خاک کا خاصہ عام یہ دیکھا، اپنے اثر کا ظہور ہے!
آگ میں آگ اور برف میں یخ ہو، گرد غبار ہواؤں میں
برقِ جمال کی چھوٹ پڑے تو خاک کا تودہ، طور ہے
خاک کا ذرہ ایک کرن سے مہرِ لقا ہو فضاؤں میں ۱۷۷؎

اور اب خاک سے تجسیم ہونے والے خاک کے پتلے کی عظمت و بزرگی ملاحظہ کیجئے جو بقول مختار صدیقی بتدریج ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد خاک کے پتلے سے خاک لقا کی منزل پر پہنچ گیا ہے۔

''خاک تھا اِک پیکرِ خوش کو صبحِ ازل تیرا نور ملا!
خاک رسا، اِک نور سے یک شب تیرے راز و نیاز ہوئے
خاک نہاد وہ گھر بھی تو ہے جو قبلہِ خاکی و نوری ہے
خاک شفا بھی خاک ہی دیکھی، جس پہ سجود نماز ہوئے ۱۸۷؎

زندگی اور زندگی کے مظاہر و مسائل پر مسلسل سوچنے اور اِن تمام مسائل کو سمجھنے کے بعد مختار اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ ذات و صفات اور روح و بدن، نظارہ و نظر، قلب و دھڑکن میں کوئی تفاوت یا تضاد نہیں ہے۔ صرف ہماری سمجھ کے کچے پن نے مختلف رنگوں کو وحدت سے الگ کر کے کثرت کا دھوکہ پیدا کر دیا ہے۔ مختار کہتے ہیں کہ وہ عناصرِ اربعہ جو انسان کی تخلیق میں حصہ گیر ہوتے ہیں، بظاہر جدا جدا خصوصیات کے حامل ہیں مگر حقیقت میں سب ایک ہے۔ مختار فکر و تامل کی راہ پر چلتے ہوئے ذات و صفات کی جس دوئی اور فرق کو مٹانے چلا تھا، اس میں کامیاب ہوا۔ مختار نے یہ ثابت کر دکھایا کہ ملن کی لگن جتنی عاشق کو ہوتی ہے معشوق بھی ملن کی لگن میں اتنا ہی سرشار اور بے چین ہوتا ہے۔ عاشق کے ساتھ ساتھ مشعوق کا لگن میں مگن بے چین و بیقرار ہونا اِک نیا خیال ہے جو مختار صدیقی کی سوچ اور فکر کو فکر و تامل کے تمام روایتی رویوں اور زاویوں سے منفرد بناتا ہے۔ فکر و خیال کے اس نئے پن کے باوجود بھی وہ روایت کا احترام کرتے ہیں اور اِک خاص حد تک اس کو ملحوظ بھی رکھتے ہیں۔ مختار نے روایت کی پاسداری بھی کی اور بغاوت و انحراف کا رویہ بھی نئے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اختیار کیا۔ اُس نے روایت کے دھارے میں نئے طرزِ احساس کے نئے پانی ملا کر ادب و شعر کی روایت اور تاریخ کے تسلسل کو قائم رکھنے کی کامیاب کوشش کی۔

مختار نے اپنی سی حرفی میں اخلاقی مضامین، نفسیاتی رویوں، دانش و حکمت کی باتوں اور انسانی احساسات و جذبات کی کہانی کو ہی جگہ نہیں دی بلکہ اس نے روایتی مضامینِ تصوف اور اجتماعی شعور کے معروف مضامین کو بھی اپنی اسلوب کی تازہ کاری اور جدت سے ندرت اور حُسن عطا کیا۔ مختار کی شاعری آنے والے وقت میں نشانِ منزل اور رستے کی روشنی ثابت ہوگی۔ بقول انتظار حسین:

''مختار کی شاعری اس اعتبار سے اپنی ہم عصر نئی شاعری سے الگ رنگ رکھتی ہے کہ اس میں عہد در عہد صدیوں کی گونج بھی سنائی دیتی ہے اور اپنے عہد کا دکھ درد بھی اظہار پاتا نظر آتا ہے۔ قدیم و جدید یہاں یک جان نظر آتے ہیں۔ روایت کا گہرا شعور اور اس کے ساتھ نیا طرز احساس اس صورت میں ایسی

شاعری جنم لیتی ہے جوایک سطح پر روایت سے بغاوت ہے اور دوسری سطح پر روایت کی توسیع کا فریضہ انجام دیتی نظر آتی ہے۔مثلاً مختار کی سی حرفی کو ہم کیا کہیں گے یہاں اردو شاعری کی روایت میں فکر واحساس کا ایک نیا اسلوب ایک نیا علاقہ شامل ہوتا نظر آتا ہے۔''۱۷۹

الغرض مختار کی سی حرفی اردو شاعری میں اِک نئے باب کا اضافہ اور تخیل کی نئی زمینوں کی طرف نئی اڑانوں کا پیش خیمہ ہے۔اسلوب وزبان کے حوالے سے سی حرفی منزل شب ہی کا سا ذائقہ، تاثیر، جدت وندرت، آن بان اور بُردباری کی حامل ہے مگر موضوع وفکر کے حوالے سے یہ ''منزلِ شب'' سے مختلف منفرد اور جداگانہ تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔اس مجموعے میں شاعر کے جذبہ ووجدان پر فکر غالب ہے اور شاعر کی لگن اور تڑپ مادی زندگی کی تمام ارضی امنگوں اور خواہشوں سے بلند ہے۔سی حرفی میں مختار صدیقی نفسیات کی پیچیدگیوں کے علاوہ منطق وفلسفہ کے دقیق مسائل کو چھیڑتا اور بیان کرتا نظر آتا ہے۔ن۔م راشد نے سی حرفی پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا:

''مختار کی سی حرفی اس کی منزل شب سے بے حد مختلف ہے۔اسلوب میں کم لیکن اپنے خیالات اور احساسات کے جوہر میں زیادہ۔یہاں اس کی تڑپ اور طلب ارضی زندگی کی تمام تمناؤں سے بہت بالا ہے۔اس میں فلسفے کا تار پود بھی ہے جو اس کی پہلی نظموں میں کم ملتا ہے یا اتنا واضح طور پر نہیں ملتا۔اس میں معنی کی کئی نئی تہیں ہیں۔اس میں انسان کے ذات اور صفات کے ساتھ ربط اور انسانی تعلقات کے رابطوں اور جسم وجان کے بندھن کا احساس بہت گہرا ہے۔پھر اس طویل نظم کی نسبتاً پیچیدہ اور یک آہنگ بحر کے باوجود ترنم میں کمی نہیں آئی۔اس نظم میں ذوق وشوق کی سرمستی اپنے اندر بے پناہ قوت رکھتی ہے۔''۱۸۰

مختار کی غزل گوئی

۴۱۔۱۹۴۰ء کا زمانہ خصوصی طور پر اردو نظم نگاری کا دور ہے۔ اس زمانے میں کیا قدیم اور کیا جدید کیا ثقہ اور کیا نو واردان شوق سبھی نظم کی طرف ملتفت تھے۔ اور نظم کے پیرائے کو ہی اظہار کا کامل ذریعہ سمجھتے تھے۔ یہ وقت غزل کے وجود کے لئے بہت کڑا وقت تھا۔ یوں محسوس ہوتا تھا کہ اردو کی باقی اصناف (قصیدہ، مثنوی اور داستان گوئی) کی طرح اردو غزل بھی اپنا وجود کھودے گی۔

مگر غزل نے اس دور میں زندہ رہ کر ثابت کر دیا کہ غزل اردو شاعری کی سب سے زیادہ جاندار صنف ہے[۱۸۱]۔ اس سخت دور میں کچھ شعراء (مجاز اور جذبی) نے عملی طور پر غزل سے رشتہ استوار رکھتے ہوئے ثابت کر دیا کہ اس صنفِ سخن میں اظہارِ مطالب کے سینکڑوں امکانات موجود ہیں۔ یہ صنف ابھی اتنی سانحوردہ اور وبال جان نہیں ہوئی کہ جدید دور کے تقاضوں کو نبھانے کی سکت نہ رکھتی ہو۔ ان شعراء نے داخلی و خارجی ہر حوالے سے غزل کو جدید تر لب ولہجہ، منفرد مزاج اور زبان و بیان کے قرینوں کے علاوہ جدید مضامین و موضوعات کا حامل ثابت کر دیا اور بتایا کہ غزل مشرقی مزاج وروح اور تہذیب و ثقافت کی آئینہ دار عصری مسائل کی بہترین عکاس ہے۔ جن شعراء نے اس صنف سخن میں جدید طرزِ اظہار سے عصری لاشعور کو بیان کرنے میں پہل کی اُن میں سرِ فہرست اقبال ہیں۔ انہوں نے غزل کو مضامین کی بلندی، وسعت، تازگی اور قدرتِ کلام بخشی۔ انہوں نے جس طرح فکر و فلسفہ کو قلبی سوز اور حرارت سے آمیز کر کے بیان کیا یہ ان کا اردو غزل میں اجتہادی قدم ہے۔ اقبال سے پہلے غزل میں یہ انداز کہیں نظر نہیں آتا۔ آل احمد سرور کہتے ہیں:

> ''اقبال نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کر دیا۔ ان کی غزلوں میں وہ سارے مسائل اس طرح بیان ہوئے ہیں جس طرح نظموں میں ہیں مگر اقبال کی غزلوں سے غزل کو بہت فائدہ ہوا۔ اس کی دنیا وسیع ہوگئی۔''[۱۸۲]

۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۳ء جو خالصتاً اردو نظم اور ترقی پسندوں کا دور کہلاتا ہے اس دور میں بھی میراجی اسکول کے کٹر نظم نگاروں نے غزل سے رشتہ استوار رکھا۔ راشد، فیض، اختر ایمان اور خود میراجی جیسے نظم گو شعراء نے غزل کہی۔ اس کے بعد غزل کو ناصر کاظمی ایسے شاعر کے جذبوں کی حِدت اور قلب کی بے قراریاں نصیب ہوگئیں جن کی وجہ سے غزل کے پیکر میں نئی معنویت واحساس کی ایسی گل کاریاں ہوئیں کہ غزل عصرِ جدید کی نبض شناس، فنی حُسن وتاثیر اور ادبی وقار کا کامل نمونہ بن کر سامنے آ گئی۔

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نظریات کی جکڑ بندیوں میں قید کرنے کی کوشش کی تو ردعمل کے طور پر جدیدیت کی

رو چلی جس نے فنی جمالیات کو اپنا مطمع نظر بنایا اور ادب کو کسی خاص مکتبِ فکر یا نظریے کا پابند نہ رہنے دیا۔

خارج کی بجائے داخل اور کائنات کے ساتھ ساتھ ذات کو اہمیت ملی جس کی وجہ سے ابہام بھی پیدا ہوا لیکن اس صورتِ حال کو سنجیدہ و متین شعراء نے سنبھال لیا اور شہری زندگی، اُس کے مسائل، شہری زبان، لوگوں کی گھٹن، نا آسودگی، تنہائی اور بے مہریِ زماں جیسے مسائل غزل میں جگہ پانے لگے۔ یوں سیاست سے سماجیت تک اخلاق سے تصوف تک ذات سے کائنات تک اور زندگی سے موت تک تمام مسائل اردو غزل کا موضوع ٹھہرے۔ جبکہ جمالیاتی خصوصیات شاعری کا لازمہ ہیں۱۸۳؎۔

مختار بھی اسی عہد کے شاعر اور میرا جی کے دھڑے کے اہم رکن تھے۔ معاصر حالات اور ادبی تحریکوں پر ان کی نظر گہری تھی۔ وہ اس حقیقت سے کماحقہٗ واقف تھے کہ غزل اردو قارئین کا مزاج بن چکی ہے اور اس کی مقبولیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ اس کے علاوہ مختار کی دروں بینی اور قلبی کیفیات غزل کے مزاج سے ہم آہنگ تھیں۔ وہ یہ بھی جانتے تھے غزل مشرقی تہذیب و تمدن اور شعر و ادب کی شان ہے اور اس میں اظہار و ابلاغ کے کئی روشن امکانات موجود ہیں۔ اس صنف میں ہر مضمون، ہر کیفیت اور زندگی کے ہر روپ کو اپنے اندر سمونے اور خاص صورت میں متشکل کرنے کی پوری پوری صلاحیت موجود ہے۔ لہٰذا انہوں نے غزل مخالف شعراء پر غزل کے حُسن و تاثیر اور اظہار کی قوت ثابت کرنے کے لئے اور کچھ اپنے تقاضائے طبیعت کو نبھانے کے لئے غزل کہی اور حق ادا کر دیا۔ مختار کا سرمایۂ غزل کم مگر کمیت و کیفیت کے اعتبار سے بھرواں، بھرپور اور صناعتی تکمیل کا مظہر ہے۔

آزادی کے بعد غزل دو طرح سے لکھی جا رہی تھی۔ ایک طرف تو روایتی مضامین کو روایتی اور کلاسیکی علائم و رموز کے ذریعے اظہار کا چولا پہنایا جا رہا تھا۔ دوسری طرف جدید موضوعات کو نئے رموز و علائم کے ذریعے پیش کرنے کا طرق مروّج تھا اور زمینی تشبیہات و استعارے ماحول کی عکاسی کے لیے برتنے کا رواج عام تھا۔ اقبال کے تتبع میں سیاسی مضامین کو غزل میں سمویا جا رہا تھا۔ آزادی کے بعد غزل میں جس قسم کی جدیدیت کو فروغ ملا اس کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''آزادی کے بعد غزل نے جو جدید روپ اختیار کیا اس میں نئے علائم و رموز کو اردگرد کے ماحول کی عکاسی کے لئے بطورِ خاص استعمال کیا گیا۔ موضوعات کے انتخاب میں عصرِ نو میں رونما ہونے والے واقعات و حادثات کو ترجیح دی گئی اور جذبہ و تاثیر کی مقامیت کو استعمال میں لایا گیا۔ یہ ایک بڑی انقلابی تبدیلی تھی، جس نے غزل کی ہیت کو تو قائم رکھا لیکن اس کے داخل میں اپنا خون شامل کر دیا۔''۱۸۴؎

مختار اس جدید دور کے اہم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی تاریخ و روایت کے رمز آشنا بھی تھے۔ اس لئے ان

کے طرزِ اظہار اور اسلوبِ بیان میں روایت کی بازگشت کے ساتھ ساتھ مستقبل سے ہم آہنگ ہونے کا طریق بہت واضح نظر آتا ہے۔یعنی مختار کا اسلوب جدید و قدیم کا سنگم ہے۔اس کے ہاں الفاظ و تراکیب کا استعمال نادر اور تشبیہات و استعارے زمینی، مانوس اور دیکھے بھالے ہوتے ہیں جس کی وجہ سے اس کے لہجے میں بانکپن اور ندرت محسوس ہوتی ہے جو اس کے فنی خلوص و علمی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔مختار کے نظریاتِ شعری کے مطابق غزل کی تاثیر اور حُسن کا منبع جذبِ تمنا ہے۔

جادو غزل کا جذب تمنا کے رس میں ہے
یعنی وہ دل کی بات دلوں میں جو رم گئی ۱۸۵؎

دلوں کی بات کب اور کس طرح دلوں میں رم جاتی ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے مختار کہتے ہیں:

''شعر کے متعلق ذاتی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ شاعر کو اپنے دل کے کسی پراثر کرب کو آسودہ کرنے کے لئے لکھنا پڑتا ہے......لیکن دل کا کرب لفظوں میں لانے کے لئے بصیرت اور خلوص دو اہم شرطیں ہوا کرتی ہیں۔ان کی بدولت ہی ہر ذاتی تاثر یا انفرادی مشاہدہ فرد اور تخصیص کی تنگنائے سے نکل کر آفاقیت کی بیکرانی میں سماتا ہے۔......خلوص اور بصیرت کی اسی چھاپ کو کبھی لطف کلام کہا جاتا تھا۔اب اسے اسلوب اور انداز بیان کہا جاتا ہے۔'' ۱۸۶؎

اس اقتباس کے ذریعے تین اہم سولات کے جوابات مل گئے ہیں یعنی شاعر شعر اپنے موہوم کرب کی آسودگی کے لئے کہتا ہے اور اچھے شعر کی بنیاد فنی خلوص اور بصیرت پر قائم ہے جبکہ اسلوبِ بیان اصل میں طرزِ اظہار پر خلوص و بصیرت کی گہری چھاپ کا نام ہے۔

جس طرح مختار کے ہاں آفاقی شعر کہنے کے لیے خلوص و بصیرت دو اہم شرطیں ہیں اسی طرح ابوالفضل نے بھی آفاقی شعر کی تاثیر کی بنیاد عزمِ درست اور نیاز مندی کو قرار دیا ہے اور رسکن اعلیٰ شعر کی تخلیق کے لئے (Sincere heart) کی شرط لگاتے ہیں:

"No noble or right art was ever yet founded but out of Sincere heart."

یعنی فنی خلوص، بصیرت اور سادگی ہی وہ خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے کسی بھی موضوع کو معنوی گہرائی کے ساتھ ساتھ صناعتی حُسن و تاثیر اور آفاقیت نصیب ہوتی ہے۔مگر سوال یہ ہے کہ فنی خلوص کہتے کس کو ہیں؟ سید عبداللہ نے اس سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا تھا:

''کھرے و سچے جذبات و احساسات کی کھرے اور سچے انداز میں ترجمانی، تشریح اور تعبیر فنی خلوص کہلاتی ہے۔'' ۱۸۷؎

مختار کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے جو کچھ دیکھا، محسوس کیا یا جن حالات وواقعات سے گزرا انہیں بے کم وکاست پوری ایمانداری کے ساتھ بیان کر دیا۔ اس لئے اس کے کلام میں صرف تاثیر وگداز ہی نہیں اُداسی و گِلہ مندی اور شکستگی کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں:

ہے یہی وطیرہ مشفقاں کہ وہ جب بھی مجھ پر کرم کریں
میں زمیں کی بات کروں اگر مرا دھیان سوئے ارم کریں
یہاں منزلیں بھی قدامتیں، یہاں راستے بھی روائتیں
یہاں طرح نو کے لئے کسے مرے غم، شریک قدم کریں ۱۸۸؎

یا

زیست اب مرگ نما ہے کہ نہیں؟
اس میں تیری بھی رضا ہے کہ نہیں
جن کناروں پہ سُبک سار ہیں ہم
موج واں آبلہ پا ہے کہ نہیں
اتنا مجبور نہ ہم کو سمجھو!!
ہم سے بندوں کا خدا ہے کہ نہیں ۱۸۹؎

یا

شوخ تھے رنگ ہر اِک دور میں افسانوں کے
دل دھڑکتے ہی رہے آس میں انسانوں کے
قدر کچھ کم تو نہیں اب بھی تن آسانوں کی
روز و شب آج بھی بھاری ہیں گراں جانوں کے ۱۹۰؎

یہ مکالمہ کا انداز، گہری چُبھتی طنز، یہ بے کسی ومجبوری کا سلگتا احساس مختار کے اسلوب ومزاج کی انفرادیت پر دال ہیں۔ غزل شاعری کی وہ صنف ہے جس میں شعور ووجدان باہم آمیز ہو کر اِک ایسی نئی صورت میں منقلب ہوجاتے ہیں جس میں انسانی جبلتوں، جذبوں، کیفیتوں، حسرتوں، تمناؤں اور خوابوں کی ساری مُترنم مُرکیاں اور تان پلٹے مسلسل منعکس ہوتے رہتے ہیں۔ حیات وکائنات کی کڑی حقیقتوں سے ٹکرانے کے بعد انسانی دل ودماغ میں مخصوص احساسات وتاثرات جنم لیتے ہیں۔ انہیں تاثرات واحساسات کو جب لفظوں کا چولا پہنایا جاتا ہے تو غزل ہوتی ہے۔ مختار نے اسی طرح غزل کہی ہے۔ جس میں احساس وتاثر لفظوں کا چولا پہن کر اپنی چھب دکھلاتے ہیں۔ یہی مختار کا استثنائی رنگ اور انفردی خوبی ہے۔

مختار کی غزل کے موضوعات بھی اس کی انفرادی اپج فکری بلندی اور ذہنی ترفع کا پتہ دیتے ہیں۔

رسمی موضوعات کے علاوہ جن مضامین کو مختار نے بطورِ خاص اپنی غزل کے لئے انتخاب کیا ان میں دردوغم بے بسی و تنہائی، بے توقیریِ آدم، زندگی کی بے ثباتی اور حُسن کی گریز پائی سب سے زیادہ اہم ہیں۔ ان مخصوص موضوعات سے شغف ان کی شاعری میں سوز وگداز اور ہلکی ہلکی سلگن کا رچا ہوا انداز پیدا کرتا ہے جو اس کے لہجے کو ہم عصر شعرا سے منفرد بناتا ہے۔

تھی تو سہی پر آج سے پہلے اتنی حقیر فقیر نہ تھی
دل کی شرافت ذہن کی جودت اتنی بڑی تقصیر نہ تھی
اب جو اچاٹ ہوئی ہے طبیعت شاید اب ہم رخصت ہوں
بن کارن بے بات وگرنہ ایسی کبھی دل گیر نہ تھی ۱۹۱

یا پھر

رات کے بعد وہ صبح کہاں ہے صبح کے بعد وہ شام کہاں
جو آشفتہ سری ہے مقدر اس میں قیدِ مقام کہاں۱۹۲

مختار کے غم والم کی بنیادیں اخلاقی سیاسی اور سماجی المیے پر استوار ہوتی ہیں۔ نفسی وارداتوں نے مختار کے اندر غم کا بے پایاں احساس پیدا کیا اور دِگرگوں سماجی وکائناتی صورت حال نے اس غم کو صیقل کر کے مستقل رویے اور مختار کے مخصوص مزاج کا روپ بخش دیا۔ مختار کی بڑائی یہ ہے کہ اس نے اپنے غم کو تخلیقی قوت کے طور پر استعمال کیا۔ اور اس قوت کے بل بوتے پر حیات وکائنات کے خفتہ رازوں کو کھوجنے اور سمجھنے کا کام لیتے رہے۔ وہ عام انسانی مسائل اور دکھوں کو بہت گہری نظر سے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے بھی کما حقہ واقف ہیں کہ غم سے مفر نہیں۔ اس لئے ان کے ہاں غم سے نجات پانے کی خواہش نظر نہیں آتی۔ بلکہ وہ غم کو گوارہ اور قابل برداشت بنانے کے لئے غم سے ہم آہنگ ہونے کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ زندگی کا ہر راستہ غم کے اندھیرے غار سے ہو کر گذرتا ہے اس لئے اگر انسان غم سے ہم آہنگ ہو کر جینا سیکھ لے تو زندگی کرنا مشکل نہیں رہتا۔

درد شرمندہ احساں نہ سہی
جینا مشکل نہیں آساں نہ سہی۱۹۳

مختلف شعراء کے ہاں غم کو گوارہ بنانے کے مختلف طریقے نظر آتے ہیں۔ میرا جی نے غم کو گوارہ بنانے کے لئے اساطیری ہندوستان کے ماضی میں پناہ ڈھونڈی۔ ضیاء جالندھری لمحۂ موجود کی عشرتوں میں کھو کر فطرت کے حُسن کی مصوری کر کے غم کو برداشت کرنے کی سعیِ مسلسل میں لگے رہتے ہیں۔ یوسف ظفر عروسِ وطن سے محبت میں غم کا علاج ڈھونڈتے

ہیں جبکہ قیوم نظر اس بدلتی دنیا کو حیرت سے تکتے اور استعجابی انداز میں اپنے درد کو پرسوز نغمات کی صورت میں ڈھال کر تسکین پاتے ہیں جبکہ مختار غم سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش میں اکثر شدید طنز کرتے ہیں اور زبان و لہجے کے چوٹیلے پن سے غم کو گوارہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

معروضی حالات سے بے اطمینانی سیاسی و سماجی المیوں پر بے قراری، زندگی کی گریز پائی کا احساس اور انسانی خود غرضیوں کمینگیوں، کج روی پر مختار کا طنز اور الجھاؤ (جو بیک وقت معنی خیز اور پرتاثیر ہے) ملاحظہ کیجئے:

سچ کہتے ہیں منزل والے ہم میں گدازِ شوق نہ تھا
سچ ہے ان کے اشک تھے موتی ان کی آہیں آہیں تھیں ۱۹۴

اب سرِ سرو و سمن ہے کس کو
چھوڑو بھی فکرِ چمن ہے کس کو

اس زمانے میں وفا کی باتیں
خیر مانگیں گے خدا سے تیری
عمر بھر روتے ہیں رونے والے
یہ بھی ہوتا ہے رضا سے تیری ۱۹۵

حالات سے ناخوش ہوکر طنزیہ اشعار کہنے کا رویہ مختار کے پیشروؤں میں بھی تھا۔ غالب اکثر و بیشتر منفرد اشخاص اور ان کی شہرت و کمال عظمت و بڑائی پر طنز کرتے ہیں جبکہ میر ہمیشہ مسلمہ اوصاف وکوائف پر طنز کے نشتر چلاتے ہیں ۱۹۶۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا ۱۹۷
(غالب)

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے ۱۹۸
(میر)

لیکن مختار کے ہاں طنز میر و غالب کی طرح منفرد شخصیات کی شہرت وعظمت یا مسلمہ اوصاف وکوائف پر نہیں بلکہ اس کی طنز کی

لپیٹ میں مسلمہ مذہبی عقائد ونظریات اور عشق وتصوف جیسے مکاتیب فکر بھی یکساں طور پر آتے ہیں۔مثلاً

شعر و سخن ، سامانِ جنوں کیا ، کوہکنی درویشی کیا
قیدِ حیات میں درد کے مارے رہے تو حیلہ ساز ہوئے ۱۹۹

مختار کے مطابق کیا کوہکن، کیا مجنوں، کیا شعر وسخن کے منیارۂ نور لوگ کیا درویش وتارک الدنیا اشخاص سب کو قیدِ حیات نے حیلہ سازی سکھا دی ہے۔میر وغالب کے ہاں طنز شدید قسم کے احساس کمال اور فنی برتری کے شعور واحساس کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے لیکن مختار کے ہاں طنز انسانی بے چارگی و بے بسی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔اِس بے چارگی و بے بسی نے جو بے عملی، دورخی اور حیلہ سازی انسان کے اندر پیدا کی، اُس پر مختار طنز کے تیر چلاتا ہے۔خود بھی تڑپتا ہے اور دوسروں کو بھی تڑپاتا ہے۔

مختار نے تصوف کے روایتی مضامین پر بھی اشعار کہے۔حیات وممات اور ہستی ونیستی کے مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ان مضامین کے حوالے سے کہیں وہ اپنے پیشروؤں سے متفق نظر آتا ہے اور کہیں اس معاملے میں اپنی اختلافی رائے کا اظہار بھی کرتا ہے۔

بہرکیف مختار نے روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ جدید رویوں کا ساتھ نبھانے میں بھی اُسی خلوص اور بصیرت کو برتا جس کو وہ فنِ شاعری کی جان سمجھتے ہیں۔انہوں نے میراجی کے ساتھ مل کر غزل کی داخلی روح کو بدلنے اور عشق کی جہت کو بدل کر زمانے کی کروٹوں کو بالا واسطہ طور پر غزل کا موضوع بنانے میں کلیدی کردار ادا کیا اور ایسی بحریں انتخاب کیں جن کے ذریعے نغمہ غزل کی داخلی روح بن کر غزل کے وجود میں سما گیا اور یوں غزل گیت کے آہنگ کے قریب پہنچ گئی۔پھر ایسی سادہ رواں زبان تخلیق ہوئی جس سے جذبے کی داخلی کیفیات اپنی اصل صورت اور تاثیر کے ساتھ سامنے آئے ۲۰۰۔

مختار کے لب و لہجے اور شاعری پر جن اہل کمال حضرات کے اثرات محسوس کئے جاتے ہیں ان میں اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، سیماب اکبرآبادی (ان سے مختار نے سلسلہ تلمذ جوڑا تھا) غالب اور اقبال کے نام اہم ہیں۔لیکن سوال یہ ہے کہ لب و لہجے کی یہ مماثلت اور اثرات آخر کس وجہ سے پیدا ہوتی ہے؟ کیا یہ سب کچھ تقلیدِ محض کا نتیجہ ہے؟ یا اس کی کوئی اور وجہ بھی ہو سکتی ہے؟ اس حوالے سے سید عبداللہ کہتے ہیں:

> ’’کسی بھی شاعر کے لب ولہجہ اور اسلوب بیان کے علاوہ اس کے مضامین کی کامل تقلید ممکن نہیں البتہ مضامین کا اشتراک اور اسلوبِ بیان کی مماثلت دو شعراء میں نفسی مماثلت طبائع کی ہم آہنگی اور حالات و ماحول کی یکسانیت کی وجہ سے ممکن ہے لیکن اسلوب بیان واحساس کا یہ اشتراک ومماثلت اسی وقت تخلیقی حُسن وکمال کا مرقع بن سکتا ہے اگر اشتراک ومماثلت کے دھاروں پر شخصی انفرادیت کا رنگ نمایاں اور بھرپور انداز میں جلوہ فگن ہو‘‘ ۲۰۱

مختار کی غزل کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اہلِ کمال ہستیوں سے قلبی لگاؤ رکھنے ان کی فنی عظمتوں کے دل سے قائل ہونے اور روایت کے اثرات قبول کرنے کے باوجود بھی مختار نے اپنے لہجے کی انفرادیت کو دبنے نہیں دیا۔ یہ اس کے عمیق مطالعے علمی گہرائی اور روایت سے مکمل آ گاہی کی دلیل ہے۔ مختار میں یہ صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے کہ وہ رایت کی بہتی دھارا میں اپنی سوچ کے انفرادی پانیوں کا اضافہ کر کے ماضی کو مستقبل سے ہم رشتہ کرسکتا ہے۔ مختار کی شاعری میں روایت کی گونج ماضی کے عظیم فنکاروں کے فنی کمال کے اعتراف کا اعلان نامہ ہے۔ مختار کہتے ہیں:

شانِ خدا ہے آج زمانہ آیا ہم بے ہنروں کا
ورنہ اس بستی میں بھی کیا کیا اہلِ کمال ہوئے

میر تقی میر اردو ادب کی وہ نامور ہستی ہے جس سے عقیدت کا اظہار مختار نے کھُل کر کیا ہے۔ میر کی شاعری سے فیض حاصل کرنے کا انہوں نے نہ صرف اعتراف کیا بلکہ خود کو میر کا احسان مند بھی تسلیم کرتے ہیں۔ مختار کا یہ شعر دیکھئے:

جن کی ہلکی گہری تلخی خون میں رچ رچ جاتی ہے
جزوِ حیات بنانے پڑے ہیں وہ اشعارِ میر ہمیں

تتبع میر کی کوشش صرف مختار نے ہی نہیں کی بلکہ ہر دور میں رنگِ میر کو اپنانے والوں کی اِک بڑی تعداد موجود رہی ہے۔ قدیم دور میں سوز، بیان، ناسخ، شیفتہ اور غالب کے علاوہ دوسرے بہت سوں نے تتبعِ میر کا اقرار کیا جبکہ دورِ جدید میں شاد عظیم آبادی، قیوم نظر، ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشاء، شان الحق حقی، اختر انصاری اور مختار صدیقی کے نام خصوصی طور پر لئے جاتے ہیں۲۰۲۔

مختار کے کلام پر رنگ میر کی تیز چھوٹ مختار و میر کی ذہنی و نفسی مماثلت کا نتیجہ ہے۔ مختار میر سے اپنی نفسی و ذہنی مماثلت اور ذاتی غم و الم کی یکسانیت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ناکامی کا ملال بھی ہم کو پیش رووں کی سند سے ہے
ویسے ان کی طرح سے ہم بھی ہار کا کھیل ہی کھیلے تھے

ہار کا کھیل کھیلنے کا رنج و ملال اور شکست خوردگی و افسردگی کے احساسات کی موجودگی ان مماثل حالات و واقعات کی طرف اشارہ ہے جن کا میر و مختار یکساں طور پر شکار رہے۔ دونوں شعراء اپنے اپنے دور میں سیاسی و سماجی معاشی و معاشرتی طور پر ایک جیسے دگرگوں، غیر یقینی اور افراتفری سے پُر حالات میں جیا کئے۔ دونوں کی زندگیوں میں جنگوں کی خوں ریزیوں نے ان کو غیر یقینی مستقبل اور غیر محفوظ زندگی کے تحفے دان کئے۔

میر کے زمانے میں نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے ہندوستان کو بربادی و ویرانی کی سوغات عطا کی۔

مرہٹوں، سکھوں اور جاٹوں کی لوٹ مار، قتلِ عام، معاشی و اخلاقی بدحالی اور تذلیلِ انسانیت کے کھلے مظاہروں نے مزاجِ میر کو مخصوص رنگ عطا کیا جبکہ مختار کی زندگی میں دو عظیم جنگوں کے اثرات و ثمرات کے علاوہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی خون آشامی اور ۱۹۴۷ء میں تقسیمِ ہند کے تناظر میں ظہور پانے والا ہجرت کا المیہ وہ عبرت انگیز واقعات ہیں جن کی وجہ سے بے اطمینانی، انارکی، خوف، دہشت، بے اعتباری، تذلیلِ انسانیت، بے عملی، تقدیر پرستی اور بے کسی و تنہائی جیسے اجتماعی احساسات بیدار ہوئے جو مختار کی شخصیت اور تصورِ غم کی بنیاد بنے۔

میر و مختار کی مخصوص شخصیت سازی میں اس صوفیانہ تعلیم و تربیت کا ہاتھ بھی ہے جو اُن دونوں کو اُن کے والدین (باپوں) نے دی۔ دونوں کے والد اپنے اپنے وقت کے صوفی منش، شب بیدار اور تارک الدنیا اشخاص تھے۔ اس لئے دونوں کو صوفیانہ افکار و نظریات ورثے میں ملے جس کی وجہ سے دونوں کی فطرت میں بے تعلقی، خلوت نشینی، انانیت، بے نیازی اور رنج جیسے رجحانات زیادہ قوی نظر آتے ہیں۔

میر و مختار دونوں کی شخصیت میں غم والم، ناکامی و ناقدری مشترک خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے دونوں شعرا کے اسلوبِ اظہار اور احساس کے ڈانڈے ملتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ مشترک عصری حالات اور نفسی کیفیات کی وجہ سے مختار نے اسلوبِ میر کو بہ فخر و ناز اپنایا۔ اس حوالے سے مختار بتاتے ہیں:

> ''میں نے پاکستان کے ابتدائی برسوں میں میر کی ایک محبوب بحر میں چند غزلیں کہی تھیں اور ان غزلوں کے سامنے نصب العین اور معیارِ حُسن میر کا یہ قول تھا۔ سعی و تلاش بہت سی رہے گی اس انداز کے کہنے کی۔ ان غزلوں میں میر کے انداز کہی تھیں اس کا رنگ سخن ہی نہیں اسکا زاویہ نگاہ اور تجربات کو مخصوص اندازِ نظر سے دیکھنے کی خصوصیت تھی۔'' ۲۰۳

رنگِ میر میں لکھی جانے والی غزلوں کو ''بوئے رفتہ'' کے الگ عنوان سے ''منزلِ شب'' میں شامل کیا گیا ہے جن کے آغاز میں میر کے درج ذیل اشعار بطور سرنامہ تحریر ہیں:

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سنئے گا
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا
سعی و تلاش بہت سی رہے گی اس انداز کے کہنے کی
صُحبت میں علما فضلا کی جاکر پڑھیے گنیے گا

مختار کا اپنا بیان اور سرنامے کے یہ اشعار بتاتے ہیں کہ تتبعِ میر کی وجوہات کیا تھیں۔

میر کے لب و لہجے کی سادگی و تاثیر، سوز و گداز اور غم والمِ حیات کی ہلکی گہری تلخی مختار کو خوش آئی تو اس نے رنگِ میر کو

برتنے، اپنانے اور اس اندازِ اظہار کو نبھانے کی سعی کی۔ مختار خود سے سوال کرتے ہیں:

کچھ تو ہوگا کہ اسے دل میں بسایا سب نے
درد میں کونسی شے ہے کہ جو درماں میں نہیں۲۰۴؎

مختار کے اس سوال کا جواب میر نے یہ کہہ کر دیا کہ غم کا یہ بارِ گراں انسان نے محبت کہہ کر اپنے کندھوں پر اس لئے اٹھالیا تھا کہ حقِ بندگی ادا ہو جائے اور شرفِ انسانیت کی شرط پوری ہو جائے۔

دین و دل کے غم کو آساں ناتواں میں لے گیا
یا محبت کہہ کے یہ بارِ گراں میں لے گیا
(میر تقی میر)

یعنی مختار نے میر سے دردوغمِ حیات، اداسی وجنوں، ماضی پرستی واحساسِ تنہائی، درویشی وجوگی پن جیسے مضامین بمع لہجے کی سادگی وروانی، سوز وگداز اور بول چال کا انداز لئے۔ صرف یہی نہیں بلکہ تجربات وواقعات کو خاص اندازِ نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کے خاص زاویے بھی میر سے حاصل کئے۔

آیئے پہلے ہم میر ومختار کے مماثل پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہیں۔

کلامِ میر کو معنویت وحُسن اور تاثیر عطا کرنے والی خوبی اس کا خطابیہ اور مکالماتی انداز ہے۔ اس اندازِ سخن کے ذریعے انھوں نے اپنے اشعار کو عمومیت اور آفاقیت عطا کی۔ مختار کو میر کا یہی ڈھنگ پسند تھا اس لئے اس نے بھی مکالماتی اور گفتگو کے انداز کو ترجیح دی مگر اس اختلاف کے ساتھ کہ مختار کا مخاطب میر کے مخاطب کی طرح کوئی مخصوص شخصیت، ہم سخن و ہم نفس یا گل وبلبل نہیں بلکہ ضمیرِ آدم ہے۔ مختار کبھی کبھی خدا کو بھی مخاطب بنالیتا ہے۔

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب سیکھتے ہیں ہم سے انداز گفتگو کا۲۰۵؎
(میر تقی میر)

اور اب مختار کا اندازِ خطاب ملاحظہ کیجئے:

تیرے جلوے تیرے حجاب کو میری حیرتوں سے نمو ملی
کبھی دن تھا رات سے تیرہ تر کبھی رات ہی آئینہ رُو ملی

میل ملاپ کی باتوں میں اب سوچتے ہیں دلچسپی لیں
شاید یہ معلوم ہو کیونکر ہم کو خوئے فراق ہوئی

چھوڑو بے صرفہ ہیں ساون بھادوں
دیکھو ہر آنکھ برستی ہے یہاں

بات کیا چپ بھی ہوئی جرم یہاں
بولو اب تاب سخن ہے کس کو۲۰۶

مختار شعر کے حُسن اور تاثیر کو بڑھانے والے تمام فنکارانہ حربوں اور صناعتی وطیروں سے بخوبی واقف ہیں۔ لہٰذا درست وقت اور صحیح مقام پر اِن حربوں، وسیلوں اور وطیروں کے استعمال سے نہیں چوکتے۔ انہوں نے اپنے شعروں میں سوال و جواب کا انداز استعمال کر کے اپنے شعروں کی نشریت، تاثیر اور گداز بڑھا کر ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے۔ مثلاً

نورِ سحر کہاں ہے اگر شام غم گئی
کب التفات تھا کہ اب خوئے ستم گئی۲۰۷

اب سرِ سروسمن ہے کس کو
چھوڑو بھی فکرِ چمن ہے کس کو۲۰۸

مختار نے میر کے خطابیہ انداز کو سراہا بھی اپنایا بھی مگر میر کی سی مسکینی اور علونفس اپنے اسلوب میں پیدا نہ ہونے دی۔ مختار کے خطابیہ و مکالماتی طرزِ اظہار میں اِک وقار، رکھ رکھاؤ اور کاٹ دا طنز ہے۔ جو غالب کے لب و لہجے سے مماثل ہے۔ مختار کے انداز میں استدلال ہے جو میر کے رویے سے مختلف ہے مگر اس استدلال میں لوچ، سادگی، اور سوز کا عنصر میر کی دین ہے۔ مختار نے جذبے کی شدت اور اظہار میں بے تکلفی میر سے لی مگر اسباب وعلل کی جستجو اور فکری عناصر سے کام لینے کا ہنر غالب سے حاصل کیا اور سیاسی وسماجی صورت حال میں اجتماعی احساسات وجذبات کی تصویر کاری اقبال کے سیاسی وسماجی فہم وادراک سے متمتع ہونے کی دلیل ہے۔ جبکہ درست جگہ پر درست لفظ کا استعمال سیماب اکبرآبادی کی تربیت کا نتیجہ ہے۔ مثال کے طور پر:

وحشت آثار در و بام ہیں کیوں
یہ میرا گھر ہے، بیاباں نہ سہی
راز ہے طرز بیاں سے رسوا
چاکِ دل چاک گریباں نہ سہی۲۰۹

اب غالب کے دو اشعار دیکھئے:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا
کھلتا کسی پہ کیوں میرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رُسوا کیا مجھے

مختار نے اجتماعی طرزِ بیان اور اجتماعی لاشعور سے مکمل استفادہ کیا مگر اپنا اسلوب اور اندازِ اظہار انفرادی اور جداگانہ تشکیل دیا۔ اپنے طرز بیان کے حوالے سے دیباچہِ ''منزلِ شب'' میں کہتے ہیں:

''ان منظومات کا انداز بیان مخصوص ہے۔ ان کے الفاظ میرے انفرادی انتخاب نے ایک خاص انداز میں ڈھالے ہیں۔'' ۲۱۰

مختار کے اسی مخصوص انداز بیان اور لفظوں کے انفرادی چناؤ نے مختار کے اسلوب کو ایسی ندرت وطُرفگی عطا کی ہے جس میں کلاسیکیت کی بازگشت کے ساتھ ساتھ جدید عصر کی آواز بھی صاف سنائی دیتی ہے۔ انہیں خصوصیات کی وجہ سے ہم مختار کے اسلوب واندازِ اظہار کو جذبات کی شدت، سوز وگداز، اثر آفرینی، بے ساختہ پن، سادگی وپُرکاری، موسیقیت اور صناعتی تکمیل کا اجتماع کہہ سکتے ہیں۔

مختار اپنے منفرد اسلوب کو تشکیل دینے کے لئے اردو، فارسی، عربی اور ہندی زبانوں سے یکساں طور پر اعانت حاصل کرتا ہے۔ وہ فارسی الفاظ وتراکیب کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ بھی مکمل سہولت سے استعمال کرتا ہے۔

جب سے قفس کا گوشہ چھوٹا ایک ہی دُگدا رہتی ہے
جینا مشکل مرنا مشکل کیا مشکل آسان کریں

ایک سَمے مسدود ہوئی تھیں ملنے کی جو راہیں تھیں
جن پہ کسی کا بس ہی نہ تھا وہ راہیں میری نگاہیں تھیں ۲۱۱

خارجی سطح پر مختار کے کلام میں طرزِ میر سے اشتراک ومماثلت کے پہلو کم کم نظر آتے ہیں۔ ہم طرح غزلیات بھی نظر نہیں آتیں سوائے ایک غزل کے مگر اس ایک غزل میں بھی میر ومختار کے موضوعات اور اندازِ اظہار جُداگانہ ہیں۔

الفاظ وتراکیب کے استعمال میں بھی خاص اشتراک وہم آہنگی موجود نہیں ہے کیونکہ زمانے کا فصل زبان والفاظ کی ترتیب وترکیب بدل دیتا ہے۔

میر کی طبیعت سے لگا کھانے والے الفاظ گرد بار، غبار، گردِ راہ، خون، جوئے خون، عرضِ وحشت، مشتِ غبار، منت کش، جگر لخت لخت، تماشا گر، ستم کیش، انداز بخوں، غلطیدنِ دل ہیں۔ جو میر کے اسلوب کی بنیاد بنتے ہیں۲۱۲؎۔

جبکہ مختار کی افتادِ طبع سے مناسبت رکھنے والے الفاظ دیر وحرم، درباں، گریباں، زیست، رفو، کلاہیں، بیلے، گلشن، ویرانے، میخانے، زنداں، درماں، رُت، سویرے، پربت، بادل، شامیں، سویرے، نورِ سحر، شامِ غم، موجِ گل، خوئے ستم، دامنِ صد چاک، وجہِ غم، دشتِ ملامت اور جبرِ ہستی وغیرہ ہیں جو مختار کے اسلوب ولہجہ کے غماز بنیادی الفاظ وتراکیب ہیں۔ جو میر کی طبیعت سے مناسبت رکھنے والے الفاظ وتراکیب سے سراسر مختلف ہیں۔ ہم طرح غزل صرف ایک ہے۔ دونوں شعراء کی غزلوں کے مطلعے درج کئے جاتے ہیں:

میر کی غزل کا مطلع

سنا ہے حال ترے کشتگاں بیچاروں کا
ہوا نہ گور، گڑھا ان ستم کے ماروں کا۲۱۳؎

مختار کی غزل کا مطلع

پاس کیا ہے فقیروں نے بھی کبھی کبھار بہاروں کا
ورنہ خوش رہنا خوش رکھنا کام ہے دنیاداروں کا ۲۱۴؎

ہم طرح ہونے کے علاوہ ان دونوں غزلوں میں کوئی داخلی وخارجی مماثلت نظر نہیں آتی۔ جہاں تک نفسِ مضمون کا تعلق ہے، میر نے اپنی غزل میں مکالماتی انداز سے اپنے گدازِ دل کا اظہار عاشقانہ سپُردگی کے ساتھ کیا۔ اور عشاق کی حالتِ زار پر تاسف کا اظہار کیا ہے جس سے غزل میں اِک سوز پیدا ہو گیا ہے لیکن مختار نے اپنی غزل میں صوفیانہ بے نیازی کے ساتھ کبھی کبھار بہاروں کا پاس کرتے ہوئے دنیا کو ایک نگاہِ غلط انداز سے دیکھنے کا جواز علمی سطح پر تمام تر بزرگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دونوں غزلوں کی صوتی فضا اُداسی وگلہ مندی کی حامل ہے جو دونوں غزلوں میں اِک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے ورنہ دونوں غزلیں اپنے اپنے موضوعات ومعنی کے لحاظ سے مختلف ہیں۔

مختار کی چار شعروں پر مشتمل مختصر سی غزل اجمال واختصار کا خوبصورت نمونہ ہے جو مطالعہِ غالب کا ثمر ہو سکتا ہے۔ اس غزل میں علمی وقار اور دبدبہ ہے جبکہ میر کی غزل آٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔ میر کی طبیعت میں تفصیل پسندی اور واقعہ نگاری کا عنصر نمایاں طور پر غالب ہے اور لب ولہجہ کی سادگی وعمومیت اس غزل کو جو تاثیر وگھلاوٹ اور سوز وسُلگن عطا کرتی ہے، وہ صرف میر ہی کا حصہ ہے۔ میر کے اشعار دل کو کھینچتے ہیں جبکہ مختار کے اشعار حُسن کاری اور سوز کے حوالے سے میر تک نہیں پہنچتے۔ گو بیان کی راستی، خلوص اور کھرے پن نے ان اشعار کو دلآویزی اور گداز عطا کیا ہے۔ البتہ مختار کی اس غزل کا

آخری شعر تاثیر اور گداز کے حوالے سے میر کے لہجے سے ٹکر کھاتا نظر آتا ہے۔مختار نے میر سے خطابیہ انداز، سوز وگداز، بیان کی ترفگی اور سادگی و پرکاری کا ہنر سیکھا۔ان تمام خصوصیات کو اپنے مزاج کی انفرادیت کی کٹھالی میں پگھلا کر اپنے مربوط و مدلل طرز فکر میں آمیز کیا تب کہیں جا کر اس کے اسلوب وطرز اظہار میں لوچ، روانی اور تاثیر جیسی خصوصیات پیدا ہوئیں۔ سچے جذبات واحساسات کو سیدھے سادھے انداز میں فنی خلوص کے ساتھ بیان کرنے کا ڈھنگ دونوں شعراء کے ہاں مشترک صفت ہے۔مثالیں دیکھئے:

قدر رکھتی نہ تھی متاح دل
سارے عالم میں میں دکھا لایا
ابتداء میں مرگئے سب یار
عشق کی کون انتہا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جاکر
اور بھی خاک میں ملا لایا۲۱۵
(میر تقی میر)

اور اب مختار کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

موت کو زیست ترش ہے یہاں
موت ہی کون سی سستی ہے یہاں
سب خرابے ہیں تمناؤں کے!
کون بستی ہے جو بستی ہے یہاں
چھوڑو بے صرفہ ہیں ساون بھادوں
دیکھو ہر آنکھ برستی ہے یہاں۲۱۶
(مختار صدیقی)

ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں شعرا کے ہاں جذبے کی شدت اور احساس کی گرمی تخلیقِ شعر میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔اس لئے شدید جذبے کی مظہر کیفیات واحساسات دونوں شعرا کا دل پسند موضوع رہا ہے جس کی وجہ سے اِن دونوں کے ہاں اداسی وتنہائی، بجھا بجھا پن، بے کسی ومجبوری جیسی کیفیات بار پاتی ہیں۔مثالیں دیکھئے:

شام سے کچھ بجھا بجھا سا رہتا ہے
دل ہے میرا چراغ مفلس کا۲۱۷

یک بیاباں برنگ صوتِ جرس
مجھ پہ ہے بیکسی و تنہائی۲۱۸

زخمِ تنہائی ہر اِک لمحے کے دل پر تازہ تھا!!
دن تو دن ہیں بند مجھ پر شب کا بھی دروازہ تھا

اپنے حال کو جان کر ہم نے فقر کا دامن تھاما ہے
جن داموں پہ دنیا ملتی اتنے ہمارے دام کہاں

بھیگی رات ہے سونی گھڑیاں اب وہ جلوہ عام کہاں
بندھن توڑ کے جاؤں لیکن اے دل اے ناکام کہاں ۲۱۹

میر و مختار دونوں کے ہاں تنہائی اور بجھے پن کا اظہار جذباتی شدت اور فنی خلوص کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کے اشعار خارجی و باطنی سطح پر حُسن، سوز اور ہلکی ہلکی سلگن کے غماز ہیں اور انہیں خصوصیات کی بنا پر اردو شاعری کے بے مثل نمونوں کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔

میر کی اداسی و تنہائی اور بجھے پن کی سلگن کو اپنی ذات میں جذب کر کے ذاتی انفرادیت کی تیز چھوٹ کے ساتھ ناصر کاظمی نے بھی بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ مثال دیکھئے:

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے۲۲۰

ماضی کی بازآفرینی میر و مختار دونوں کے ہاں اِک اور قدر مشترک ہے۔ دونوں ماضی اور ماضی کی زندگی کے بھرپور رنگوں امنگوں کی یاد میں بڑے دلفریب اور دلگداز شعر تخلیق کرتے ہیں۔ میر تقی میر قیامِ لکھنؤ کے دوران عروسِ دِلّی کے حُسن کی یاد میں آہیں بھرتے تھے اور مختار دو عظیم جنگوں اور ہجرت کے المیے کے دوران ہمیشہ ہمیشہ کی نیند سو جانے والی اعلیٰ انسانی اقدار، خوشیوں، چاہتوں اور رسیلے ناز و ادا والیوں کی یاد میں اعلیٰ تخلیقی مرقع تیار کرتے ہیں۔ مثالیں دیکھئے:

اب تو افسردگی ہی ہے ہر آن
ولے نہ ہم ہیں نہ ولے زمانے ہیں۲۲۱؎

عہد جنوں سے پہلے کے مانوس مناظر خواب ہوئے
وہ آبادیاں صحرا تھیں وہ طرفہ چمن بن بیلے تھے

کیسی یادوں سے کہوں دل سے وہی گھاتیں کرو
چاہتوں کے رس میں ڈوبے ناز کی باتیں کرو

کیا لوگ تھے کہ جو غم جاناں میں مر مٹے
اے روزگار کیوں تری گردش نہ تھم گئی۲۲۲؎

ناصر کاظمی کے ہاں بھی اجڑے شہروں گم شدہ چہروں کی یادِ اک مستقل مضمون کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ وہ بھی ہجرت کے تناظر میں ملیا میٹ نگروں کی یاد میں آہیں بھرتے نظر آتے ہیں۔ مثال دیکھئے:

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ

اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہاں تھا پہلے۲۲۳؎

تاثیر، سوز اور حُسن ادا کے حوالے سے ناصر کے شعر بہت خوبصورت ہیں لیکن مختار نے جس طرح یادوں کو دِل سے گھاتیں کرنے کی صلاح دے کر اپنے اشعار کو عمومیت عطا کی ہے وہ آفاق گیر ہے۔ اس نے خاص انسانی کیفیت و احساس کی جس طرح مصوری کی ہے وہ زمان و مکان کی پابند نہیں بلکہ احساس کا یہ ہلکورا ابدی و سرمدی نغمہ ہے جب تک انسان رہے گا یونہی چاہتوں کے رَس میں ڈوبے ناز کی باتوں کا مشتاق رہے گا اور یہ شعر بھی عالمگیر سطح پر احساس کا نمائندہ بن کر زندہ رہے گا۔

میر سے اپنی ذہنی ہم آہنگی اور فنِ میر سے روشنی حاصل کرنے کا اعتراف خود مختار نے کئی طریقوں سے کیا مگر حقیقت یہ ہے کہ اس نے غالب کے طرز اظہار اور طریق تخلیق سے بھی کئی حوالوں سے فیض اٹھایا جس کا احساس مختار کی

شاعری کے مطالعے کے دوران قاری کو مسلسل رہتا ہے۔ میر و مختار کے ہاں دیوانگی و جنوں کے کچھ رنگ مشترک و مماثل ہیں۔ مگر دیوانگی کی خصوصیات و کیفیات کے اظہار میں مختار کی قربت میر کے ساتھ ساتھ غالب سے بھی کچھ کم نہیں ہے۔

جس طرح میر و غالب کا دیوانہ و مجنوں ابتدائے دیوانگی میں عجیب و غریب حرکات کا مرتکب ہوتا ہے بالکل ایسے ہی مختار کا دیوانہ بھی بے میل اور اَن گھڑ حرکات کا مظاہرہ کرتا نظر آتا ہے یعنی کبھی خوش، کبھی ناخوش، گھڑی میں کچھ اور گھڑی میں کچھ۔ مثالیں دیکھئے:

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دیوانا تھا[۲۲۴]
(میر تقی میر)

وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا[۲۲۵]
(غالب)

دم میں غبارِ خاطر صحرا دم میں باغ بہاراں ہیں
دیوانوں نے تیرے عجیب وارستہ طبیعت پائی ہے[۲۲۶]
(مختار صدیقی)

دیوانگی کے مضمون کو برتتے ہوئے مختار کا شعر میر و غالب کی سطح تک پہنچا ہو یا نہیں مگر یہ ثابت ہے کہ دیوانگی کے مضمون کو باندھتے ہوئے مختار نے نہ کوئی فنی ٹھوکر کھائی اور نہ ہی تاثیر و حُسن کے حوالے سے اس کا شعر کسی طرح سے ہیٹا نظر آتا ہے۔

مختار نے میر کی اُستادی اور فنی بڑائی کا اعتراف صرف رسمی طور پر نہیں کیا بلکہ وہ میر کی فنی عظمت کے والہ و شیدا ہیں۔ میر سے قلبی تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں کے ہاں اِک ذہنی و نفسی ہم آہنگی بھی ہے۔ اس پر مستزاد یہ ہے کہ دونوں کے حالات و واقعات میں بھی حیرت انگیز یک رنگی پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے مختار رنگِ میر سے کچھ زیادہ ہی متاثر ہوئے۔ مختار اپنی ادبی و شعری زندگی اور ذہنی سفر میں میر کے علاوہ بھی کئی عظیم ہستیوں کی عظمت کے معتقد رہے اور کسبِ فیض کیا۔ مختار کی شاعری کی بنیادی خصوصیت درد و غم کا وفور اور مسلسل سلگتے رہنے کی کیفیت کا اظہار ہے۔ بقول مختار درد و غم کی اس شدت نے ہی انہیں نَے نوازی سکھلائی اور درد کی اِسی گہری لاٹ نے ان کو شعر شعار کرنے پر مجبور کیا۔ اب وہ اس پشیمانی و مخمصے میں ہیں کہ داغوں کی اس بھری بہار میں سے کس داغ کو اپنے دیوان کا سرنامہ بنائیں۔ مثلاً

جو جو صدمے ہم پر گزرے کیسے ان کا بیان کریں
کون سا داغ نکال کے دل سے ثبت سرِ دیوان کریں ۲۲۷؎

جبکہ مختار کے محبوب میر اپنے دیوان ہی کو درد و غم کا مجموعہ کہتے ہیں:

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا ۲۲۸؎

دونوں اشعار پر اگر غور کیجئے تو چند مماثل پہلوؤں کے علاوہ کچھ متخالف و متوازی کیفیات بھی نظر آتی ہیں مثلاً مضمون کی یک رنگی کے باوجود دونوں شعروں کے لہجے میں واضح فرق موجود ہے۔ میر کے لہجے کی مسکینی و دردمندی شعر کو درد کی اِک ایسی لہر عطا کرتی ہے جو جگر کو چیرنے والی ہے جبکہ مختار کا لہجہ مسکینی و علونفس سے مبرا ہے۔ تاثیر و سوز اور درد کی لہر اس شعر میں بھی ہے مگر مختار کی فکری نہج دردمندی میں بھی اپنے پورے قد کے ساتھ موجود نظر آتی ہے۔ مختار کے ہاں احساس کی بجائے فکری زاویے کا رنگ گہرا ہے اور میر کی معصوم سپردگی اور اظہارِ غم کی وارفتگی شعر کو جو سوز و تاثیر عطا کرتی ہے وہ کیفیت مختار کی باشعور ذی فہم پشیمانی سے زیادہ دلگداز اور اثر انگیز ہے۔ مختار کا شعر بھی تاثیر سے خالی نہیں۔ بس مختار غم کا نے نواز ہے اور میر خود غم کی نَے۔ مختار غم کا عکاس و مبصر اور شارح ہے جبکہ میر خود دریائے غم ہے۔ لب و لہجے اور اندازِ اظہار کے علاوہ ذات و شخصیت کے یہی چند اختلافی خصائص ہیں جو کلامِ مختار کو رنگِ میر کی گہری چھوٹ کے باوجود بھی اِک منفرد زاویہ اور جداگانہ رنگ و انفرادیت عطا کرتے ہیں۔

اس تجزیے و تقابل کے بعد با آسانی یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ مختار نے رنگِ میر اپنا کر بھی اپنی انفرادیت کو زندہ و توانا رکھا اور مضبوط طریق سے اِسے سامنے بھی لائے۔ اس طرح وحید قریشی کی یہ بات کہ (مختار نے کامیابی کے ساتھ رنگ میر اپنایا مگر اپنی انفرادیت کی قربانی دے کر) باطل ہو جاتی ہے ۲۲۹؎۔ مختار نے غزل میں جتنے اہم اور نازک موضوعات کو برتا اور استعمال کیا وہ اس بات کی دلیل ہے کہ مختار نے غزل گوئی محض کسی ہیتی تجربے کی تسکین کے لئے ہرگز نہیں کی بلکہ غزل گوئی ان کی نفسی و ذہنی ضرورت اور مزاج کا حصہ تھی۔ البتہ ایک شکایت مختار سے ضرور رہے گی کہ انہوں نے غزل کی طرف توجہ کم دی۔ اگر وہ اس طرف زیادہ دھیان دیتے تو یقیناً اپنے عہد کے منفرد لب و لہجے کے غزل گو تسلیم کئے جاتے۔ اس حقیقت کو نظیر صدیقی نے اس طرح بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں:

> ''برسوں سے میرا یہ خیال رہا ہے کہ اس سکول کے سب سے قد آور شاعر مختار صدیقی ہی تھے۔ شاعر کی حیثیت سے وہ میرا جی سے بھی بہتر شاعر تھے۔ البتہ اردو شاعری کے ایک خاص اسکول کے بانی اور ایک اہم تنقید نگار کی حیثیت سے میرا جی کو مختار پر بھی برتری حاصل ہے اور رہے گی۔'' ۲۳۰؎

حواشی و حوالہ جات

۱۔ Woldberg, Patrik, "Surrialism", pg.11

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر،''اردو ادب کی تحریکیں''، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۵ء، ۵۴۸

۳۔ میر، محمد صفدر، سرِ شام۔ منزلِ شب۔ عظمتِ آدم، نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۱، ۱۲

۴۔ وحید قریشی، ڈاکٹر،''جدیدیت کی تلاش میں''، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء، ص ۲۳۱۔۲۳۲

۵۔ فتح محمد ملک،''تعصّبات''، لاہور: مکتبہ فنون، ۱۹۷۳ء، ص ۳۱۰

۶۔ عبدالغفور شاہ، پروفیسر،''پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء تا حال''، لاہور: بک ٹاک، ۱۹۹۰ء، ص ۳۷

۷۔ مختار صدیقی، بشنوازنے، دیباچہ:''منزلِ شب''، لاہور: نیا ادارہ سویرا آرٹ پریس، ۱۹۵۵ء، ص ۸

۸۔ مختار صدیقی، رخصت کا سفر، مشمولہ:''آثار''، لاہور: ماورا پبلشرز، فروری ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۵

۹۔ مختار صدیقی، ایک دوپہر، مشمولہ:''آثار''، ص ۱۰۸

۱۰۔ قیوم نظر،''جہلم کا بہتا پانی''، مشمولہ:''قلب ونظر کے سلسلے''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۲

۱۱۔ میرا جی، سمندر کا بلاوا، مشمولہ:''کلیاتِ میرا جی''، مرتبہ: جمیل جالبی، لندن مرکز، ۱۹۸۸ء، ص ۲۲۹

۱۲۔ مختار صدیقی، غنچۂ گل جس شاخ پہ چٹکا، مشمولہ:''سی حرفی''، کراچی: گولڈن بلاک ورکس، ۱۹۶۴ء، ص ۱۳۰

۱۳۔ راشد، ن۔م، رخصت، مشمولہ:''کلیاتِ راشد''، لاہور: ماورا پبلشرز، س۔ن، ص ۲۲

۱۴۔ جمیل جالبی،''میرا جی ایک مطالعہ''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۴۴۷

۱۵۔ مختار صدیقی، موہن جو ڈارو، مشمولہ:''منزلِ شب''، ص ۱۱۱

۱۶۔ مختار صدیقی، اَے اسیرانِ قفس، مشمولہ:''منزلِ شب''، ص ۵۵

۱۷۔ یوسف ظفر، ارمان، مشمولہ:''زہرِ خند''، م۔ن، ۱۹۴۴ء، ص ۵۲

۱۸۔ ضیاء جالندھری، زمہریر،

۱۹۔ اختر الایمان، محرومی، مشمولہ:''کلیاتِ اختر الایمان''، مرتبہ: سلطانہ ایمان و بیدار بخت، م۔ن، ۲۰۰۰ء، ص ۶۹

۲۰۔ قیوم نظر،''قلب ونظر کے سلسلے''، ص ۲۱۲

۲۱۔ مختار صدیقی، قبر میں پہلی رات، مشمولہ:''منزلِ شب''، ص ۳۶

۲۲۔ میرا جی،''مشرق و مغرب کے نغمے''، لاہور: اکادمی پنجاب، دوسری اشاعت ۱۹۹۹ء، ص ۹۳

۲۳۔ میرا جی، ماہنامہ ادبِ لطیف، لاہور، اپریل ۱۹۹۴ء

۲۴۔ ضیاء جالندھری، زمستان کی شام،

۲۵۔ فتح محمد ملک، ''تعصّبات''، ص۳۰۴

۲۶۔ بحوالہ: انٹرویو ہارون مختار، ۲۱ جولائی ۲۰۰۸ء، لاہور

۲۷۔ Asghar But, Journey With Mukhtar Siddiqui, "The Nation", Lahore, Tuesday, November12, 1991

۲۸۔ مختار صدیقی، لبِ ساحل، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۵۶

۲۹۔ راشد، ن۔م، خودکشی، مشمولہ: ''کلیاتِ راشد''، ص۱۱۱

۳۰۔ اصفہانی، امام راغب، ''مفردات القرآن''، ترجمہ: محمد عبدہٗ، لاہور: اہلِ حدیث اکادمی، ۱۹۷۱ء، ص۱۰۱۸۔۱۰۱۹

۳۱۔ مختار صدیقی، کیسے کیسے لوگ، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۴۷۔۴۸

۳۲۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۱۰۰

۳۳۔ مختار صدیقی، نظم: منزلِ شب، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۵۴

۳۴۔ القرآن، سورۃ الزمر ۳۹، آیہ: ۲۸

۳۵۔ مختار صدیقی، آخری بات، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۴۲

۳۶۔ یوسف ظفر، پیش کش، مشمولہ: ''زہرِ خند''، ص۹۲

۳۷۔ مختار صدیقی، نظم: منزلِ شب، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۵۳

۳۸۔ مختار صدیقی، آخری بات، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۴۲

۳۹۔ Gaard, Kerike, "Sickness", pg.165

۴۰۔ مختار صدیقی، قریہ ویران، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۴۹

۴۱۔ میر، میر تقی، ''کلیاتِ میر''، جلد اول، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۸۶ء، ص۲۲

۴۲۔ غالب، مرزا اسداللہ خان، ''دیوانِ غالب''، مرتبہ: غلام رسول مہر، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س۔ن

۴۳۔ مختار صدیقی، خیال الیا بلاول، مشمولہ: ''آثار''، ص۵۹

۴۴۔ مختار صدیقی، ٹھٹھہ، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۱۲۱

۴۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، ص۵۵۲

۴۶۔ مرزا اسداللہ خان، ''دیوانِ غالب''، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص۹۰

۴۷۔ غالب، مرزا اسداللہ خان، ''دیوانِ غالب''، مرتبہ: غلام رسول مہر، دہلی: کاک آفسیٹ پرنٹرز، ۲۰۰۳ء، ص۱۱۷

۴۸۔ محمد اقبال، علامہ، ''ضربِ کلیم''، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز،۱۹۷۴ء، ص۹۴

۴۹۔ مرزا اسداللہ خان، ''دیوانِ غالب''، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۰۳ء، ص۵۹

۵۰۔ مختار صدیقی، ''سی حرفی''، ص۱۲۲

۵۱۔ مختار صدیقی، قبر میں پہلی رات، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۳۶

۵۲۔ ایضاً

۵۳۔ حافظ، ''دیوانِ حافظ''، لاہور: شیخ بشیر اینڈ سنز، س۔ن، ص۶۷

۵۴۔ مختار صدیقی، ''سی حرفی''، ص۱۰۶

۵۵۔ مختار صدیقی، موہن جوڈارو، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۱۰۷

۵۶۔ قیوم نظر، مسجدِ قرطبہ کا پُل، مشمولہ: ''قلب ونظر کے سلسلے''، ص۱۰۲

۵۷۔ محمد اقبال، علامہ، مسجدِ قرطبہ، مشمولہ: ''کلیاتِ اقبال'' (اُردو)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان،۱۹۹۴ء، ص۴۱۹

۵۸۔ ایضاً

۵۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، ص۵۲۲

۶۰۔ فتح محمد ملک، ''تعصّبات''، ص۳۰۲

۶۱۔ مختار صدیقی، ٹھٹھہ، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۱۲۰

۶۲۔ مختار صدیقی، خیال چھایا، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۸۲۔۸۳

۶۳۔ مختار صدیقی، ٹھٹھہ، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۱۱۸

۶۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، ص۵۷۱

۶۵۔ مختار صدیقی، رات کی بات، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۱۹۔۲۰

۶۶۔ فتح محمد ملک، ''تعصّبات''، ص۳۰۲

۶۷۔ Asghar But, Journey With Mukhtar Siddiqui, "The Nation", Lahore, Tuesday, November12, 1991

۶۸۔ میر، محمد صفدر، سرِ شام۔منزلِ شب۔عظمتِ آدم، نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۱،۱۲

۶۹۔ مختار صدیقی، نغمے سے آگے، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۶۹

۷۰۔ فتح محمد ملک، ''تعصّبات''، ص۲۰۱

۷۱۔ مختار صدیقی، ''سی حرفی''، ص ۱۲۴

۷۲۔ غالب، مرزا اسد اللہ خان، ''دیوانِ غالب''، مرتبہ: غلام رسول مہر، ص ۱۱۷

۷۳۔ مختار صدیقی، میری راہوں پر، مشمولہ: ''آثار''، ۱۶۶

۷۴۔ غالب، مرزا اسد اللہ خان، ''دیوانِ غالب''، مرتبہ: غلام رسول مہر، ص ۱۵

۷۵۔ میر، میر تقی، ''کلیاتِ میر''، جلد اول، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، ص ۲۲۲

۷۶۔ میرا جی، ''کلیاتِ میرا جی''، مرتبہ: جمیل جالبی، ص ۲۱۲

۷۷۔ ایضاً

۷۸۔ مختار صدیقی، جانے والے سے، مشمولہ: ''آثار''، ۱۴۶

۷۹۔ مختار صدیقی، یہ دن، مشمولہ: ''آثار''، ۱۲۸

۸۰۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص ۳۰

۸۱۔ غالب، مرزا اسد اللہ خان، ''دیوانِ غالب''، مرتبہ: غلام رسول مہر، ص ۱۶۱

۸۲۔ مختار صدیقی، اَے اسیرانِ قفس، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص ۵۵

۸۳۔ علی عباس جلالپوری، ''روایاتِ تمدنِ قدیم''، لاہور: تخلیقات، بار دوئم ۱۹۹۹ء، ص ۱۳۲

۸۴۔ میر، میر تقی، ''کلیاتِ میر''، جلد اول، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، ص ۳۶۱

۸۵۔ غالب، مرزا اسد اللہ خان، ''دیوانِ غالب''، مرتبہ: غلام رسول مہر، ص ۱۰۷

۸۶۔ القرآن، سورۃ السجدہ، آیہ: ۷۔۸

۸۷۔ القرآن، سورۃ الحجر آیہ ۶۹۔۷۲

۸۸۔ مختار صدیقی، میری راہوں پر، مشمولہ: ''آثار''، ۱۶۰

۸۹۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۹۰۔ ایضاً، ص ۱۶۰

۹۱۔ میر، میر تقی، ''کلیاتِ میر''، جلد اول، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، ص ۱۹۶

۹۲۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص ۱۰۲

۹۳۔ مختار صدیقی، میری راہوں پر، مشمولہ: ''آثار''، ۱۶۴

۹۴ میر، میر تقی، ''کلیاتِ میر''، جلد اول، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، ص۶۱۲

۹۵ غالب، مرزا اسداللہ خان، ''دیوانِ غالب''، مرتبہ: غلام رسول مہر، ص ۹۷

۹۶ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۱۰۳

۹۷ ایضاً

۹۸ مختار صدیقی، ''سی حرفی''، ص۶۳

۹۹ مختار صدیقی، مرحلے، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۱۳۶

۱۰۰ مختار صدیقی، بشنو از نے، دیباچہ: ''منزلِ شب''، ص۱۰

۱۰۱ مختار صدیقی، رسوائی، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۲۳

۱۰۲ جیلانی کامرانی، ''مختار صدیقی کی شاعری''، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۱۰۳ محمد اقبال، علامہ، نیا شوالہ، مشمولہ: ''کلیاتِ اقبال'' (اُردو)، ص۱۱۵

۱۰۴ مختار صدیقی، رات کی بات، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۲۳

۱۰۵ جیلانی کامرانی، ''مختار صدیقی کی شاعری''، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۱۰۶ میر، محمد صفدر، سرِ شام۔ منزلِ شب۔ عظمتِ آدم، نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۱، ۱۲

۱۰۷ جیلانی کامرانی، ''مختار صدیقی کی شاعری''، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۱۰۸ مختار صدیقی، بشنو از نے، دیباچہ: ''منزلِ شب''، ص۹

۱۰۹ وحید قریشی، ڈاکٹر، ''جدیدیت کی تلاش میں''، ص۲۳۲

۱۱۰ Asghar, Ghulam Jelani, Mukhtar Siddiqui: In Search of Music, "The Pakistan Timens", November 7, 1986

۱۱۱ انیس ناگی، ''اُردو نظم: سرودِ نو سے استانزے تک''،

۱۱۲ مختار صدیقی، بشنو از نے، دیباچہ: ''منزلِ شب''، ص۱۱

۱۱۳ عنایت الٰہی ملک، ''راگ رنگ''، کوئٹہ: پاکستان پریس، ۱۹۷۲ء، ص۵۴

۱۱۴ Handy, William J., Edited: "Twentieth Century Criticism", Newyork: Max-west Brook, 1974, pg.43

۱۱۵ مختار صدیقی، نغمے سے آگے، مشمولہ: ''منزلِ شب''، ص۶۳

۱۱۶ میر، محمد صفدر، سرِ شام۔ منزلِ شب۔ عظمتِ آدم، نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۱، ۱۲

۱۱۷۔ حلقہ اربابِ ذوق کا منشور تھا کہ ظاہر پر باطن کو اور ذات کو کائنات پر فوقیت دی جائے۔

۱۱۸۔ Oxford Lectures on Peotry

۱۱۹۔ ماہنامہ سوغات، بنگلور، شمارہ ۸، مارچ ۱۹۹۵ء، ص ۷۵۔۷۶

۱۲۰۔ اختر علی خان و ذاکر علی خان، ''نورنگِ موسیقی''، لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۱۹۹۹ء، ص ۴۰

۱۲۱۔ مختار صدیقی، بشنو از نے، دیباچہ: ''منزلِ شب''، ص ۱۵۔۱۶

۱۲۲۔ مختار صدیقی، ایمن کلیان، ''منزلِ شب''، ص ۷۰

۱۲۳۔ ایضاً

۱۲۴۔ عنایت الٰہی ملک، ''راگ رنگ''، ص ۳۴

۱۲۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''اردو شاعری کا فنی ارتقاء''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۵۱

۱۲۶۔ معین اختر، ''زاویہ موسیقی''، لاہور: گوہر سنز، ۱۹۹۰ء، ص ۲۹

۱۲۷۔ کنور خالد محمود و عنایت الٰہی ملک، ''سُر سنگیت''، لاہور: مکتبہ جدید، س۔ن، ص ۱۴۸

۱۲۸۔ اختر علی خان و ذاکر علی خان، ''نورنگِ موسیقی''، ص ۱۴۹

۱۲۹۔ مختار صدیقی، خیال درباری، ''منزلِ شب''، ص ۷۶

۱۳۰۔ ایضاً

۱۳۱۔ ایضاً

۱۳۲۔ عنایت الٰہی ملک، ''راگ رنگ''، کوئٹہ: پاکستان پریس، ۱۹۷۲ء

۱۳۳۔ قاضی جاوید، ''ہندی مسلم تہذیب''، لاہور: ادارہ تخلیقات، ۱۹۹۵ء، ص ۵۲۔۵۳

۱۳۴۔ عنایت الٰہی ملک، ''راگ رنگ''، ص ۳۷

۱۳۵۔ کنور خالد محمود و عنایت الٰہی ملک، ''سُر سنگیت''، ص ۱۴۸

۱۳۶۔ Asghar, Ghulam Jelani, Mukhtar Siddiqui: In Search of Music, "The Pakistan Timens", November 7, 1986

۱۳۷۔ مختار صدیقی، خیال چھایا، ''منزلِ شب''، ص ۱۳۷

۱۳۸۔ مختار صدیقی، کیدار کا ایک روپ، ''منزلِ شب''، ص ۸۴

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۴۰۔ ایضاً

۱۴۱۔ کوثر مظہری، ''جدید نظم: حالی سے میرا جی تک''، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء، ص ۴۶

۱۴۲۔ عنایت الٰہی ملک، ''راگ رنگ''، ص ۶۹

۱۴۳۔ جاوید، انعام الحق، ڈاکٹر، ''پنجابی ادب دا ارتقاء (۱۹۴۲۔ ۱۹۸۸ء)''، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، س۔ن، ص ۴۵۹

۱۴۴۔ عبدالغفور قریشی، ''پنجابی ادب دی کہانی''، لاہور: عزیز بک ڈپو، ۱۹۷۲ء، ص ۴۷

۱۴۵۔ ایضاً

۱۴۶۔ افضل پرویز، ''کہند اسائیں''، لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۷۸ء، ص ۶

۱۴۷۔ جاوید، انعام الحق، ڈاکٹر، ''پنجابی ادب دا ارتقاء (۱۹۴۲۔۱۹۸۸ء)''، ص ۴۶۰

۱۴۸۔ دیوانہ، موہن سنگھ، ''اے ہسٹری آف پنجابی لٹریچر''، دیگر معلومات ندارد، ص ۳۱

۱۴۹۔ افضل پرویز، ''کہند اسائیں''، ص ۷

۱۵۰۔ جاوید، انعام الحق، ڈاکٹر، ''پنجابی ادب دا ارتقاء (۱۹۴۲۔۱۹۸۸ء)''، ص ۴۶۱

۱۵۱۔ مقبول، میاں ظفر، ''سی حرفی کی روایت''، دیگر معلومات ندارد، ص ۳۱۹

۱۵۲۔ عبدالغفور قریشی، ''پنجابی ادب دی کہانی''، ص ۴۷

۱۵۳۔ مختار صدیقی، حرفِ آغاز، دیباچہ: ''سی حرفی''، ص ۳

۱۵۴۔ ایضاً، ص ۶

۱۵۵۔ ایضاً

۱۵۶۔ ایضاً، ص ۷

۱۵۷۔ مختار صدیقی، ''سی حرفی''، ص ۲۴

۱۵۸۔ ایضاً، ص ۸۹

۱۵۹۔ ایضاً، ص ۲۷

۱۶۰۔ مختار صدیقی، ''سی حرفی''، ص ۸

۱۶۱۔ ایضاً، ص ۹

۱۶۲۔ ایضاً،ص۸۱

۱۶۳۔ ایضاً،ص۶۷

۱۶۴۔ ایضاً،ص۱۰۸

۱۶۵۔ ایضاً،ص۵۹

۱۶۶۔ ایضاً،ص۱۳۳

۱۶۷۔ ایضاً،ص۱۲۴

۱۶۸۔ ایضاً،ص۱۳۵

۱۶۹۔ علی عباس جلالپوری،''روایاتِ تمدنِ قدیم''،ص۲۱۳۔۲۱۵

۱۷۰۔ مختار صدیقی،''سی حرفی''،ص۱۰۴

۱۷۱۔ ایضاً،ص۱۳۷

۱۷۲۔ ایضاً،ص۵۶

۱۷۳۔ ایضاً،ص۱۱۶

۱۷۴۔ ایضاً،ص۱۳

۱۷۵۔ ایضاً،ص۲۸

۱۷۶۔ ایضاً،ص۳۳

۱۷۷۔ ایضاً،ص۸۴

۱۷۸۔ انتظار حسین، مختار صدیقی اور روایت کا سنگم، مشرق میگزین، لاہور،۶ ر ستمبر ۱۹۸۵ء

۱۷۹۔ راشد، ن۔م،''مقالاتِ راشد''، مرتبہ: شیما مجید، اسلام آباد: الحمر پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء،ص۳۷۲

۱۸۰۔ نظیر صدیقی، اردو غزل کدھر، مشمولہ:''جدید اُردو غزل ــــ ایک مطالعہ''، لاہور: گلوب پبلشرز، س۔ن،ص۲۰۵

۱۸۱۔ سرور، آل احمد،''نئے پرانے چراغ''، کراچی: اردو مرکز، بار دوئم ۱۹۵۱ء،ص۲۵۵

۱۸۲۔ یعقوب یاور،''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''، لاہور: مکتبہ جدید، س۔ن،ص۹۲

۱۸۳۔ انور سدید، ڈاکٹر،''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۱ء،ص۴۹۳

۱۸۴۔ مختار صدیقی،''آثار''،ص۱۶

۱۸۵۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۸
۱۸۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''نقدِ میر''، لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب، نومبر ۱۹۶۸ء، ص۷۳
۱۸۷۔ مختار صدیقی، فنون، لاہور، شمارہ ۱، جلد ۵، جون جولائی ۱۹۷۲ء
۱۸۸۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۵۷
۱۸۹۔ مختار صدیقی، ''آثار''، ص۱۲
۱۹۰۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۱۰۰
۱۹۱۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۹۸
۱۹۲۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۵۷
۱۹۳۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۱۰۳
۱۹۴۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۹۹
۱۹۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''نقدِ میر''، ص۸۶
۱۹۶۔ مرزا اسداللہ خان، ''دیوانِ غالب''، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص۳۵
۱۹۷۔ میر، میر تقی، ''کلیاتِ میر''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص۲۷
۱۹۸۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۹۹
۱۹۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص۴۵۷
۲۰۰۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''نقدِ میر''، ص۴۳
۲۰۱۔ ایضاً، ص۴۷
۲۰۲۔ مختار صدیقی، ادبِ لطیف، لاہور، جوبلی نمبر ۱۹۶۳ء، ص۸۳
۲۰۳۔ مختار صدیقی، ''آثار''، ص۱۷
۲۰۴۔ میر، میر تقی، ''کلیاتِ میر''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص۵۶
۲۰۵۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۱۶
۲۰۶۔ مختار صدیقی، ''منزلِ شب''، ص۳۰
۲۰۷۔ ایضاً، ص۶۶

۲۰۸۔ ایضاً

۲۰۹۔ مرزا اسداللہ خان، ’’دیوانِ غالب‘‘، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸

۲۱۰۔ مختار صدیقی، بشنوازنَے، دیباچہ: ’’منزلِ شب‘‘، ص ۱۰

۲۱۱۔ مختار صدیقی، ’’منزلِ شب‘‘، ص ۱۰۲

۲۱۲۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ’’نقدِ میر‘‘، ص ۱۲۲

۲۱۳۔ میر، میر تقی، ’’کلیاتِ میر‘‘، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۸۲

۲۱۴۔ مختار صدیقی، ’’منزلِ شب‘‘، ص ۹۳

۲۱۵۔ میر، میر تقی، ’’کلیاتِ میر‘‘، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۹۲

۲۱۶۔ مختار صدیقی، ’’منزلِ شب‘‘، ص ۲۳

۲۱۷۔ میر، میر تقی، ’’کلیاتِ میر‘‘، ص ٦

۲۱۸۔ ایضاً، ص ۱۴٦

۲۱۹۔ مختار صدیقی، ’’منزلِ شب‘‘، ص ۲۴

۲۲۰۔ ناصر کاظمی، ’’کلیاتِ ناصر کاظمی‘‘، لاہور: ریحانی پرنٹرز، اشاعتِ خاص مارچ ۲۰۰٦ء، ص ۲۲

۲۲۱۔ میر، میر تقی، ’’کلیاتِ میر‘‘، ص ۷۰

۲۲۲۔ مختار صدیقی، ’’منزلِ شب‘‘، ص ۳۰

۲۲۳۔ ناصر کاظمی، ’’کلیاتِ ناصر کاظمی‘‘، ص ۵٦

۲۲۴۔ میر، میر تقی، ’’کلیاتِ میر‘‘، ص ۹۲

۲۲۵۔ مرزا اسداللہ خان، ’’دیوانِ غالب‘‘، ص ٦٦

۲۲٦۔ مختار صدیقی، ’’منزلِ شب‘‘، ص ۹۰

۲۲۷۔ ایضاً، ص ۸۹

۲۲۸۔ میر، میر تقی، ’’کلیاتِ میر‘‘، ص ۴۳

۲۲۹۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، ’’جدیدیت کی تلاش میں‘‘، ص ۲۲۹

۲۳۰۔ نظیر صدیقی، مختار صدیقی، مشمولہ: فنون، لاہور، فروری ۱۹۷۲ء، ص ۵٦

تیسرا باب

مختار کی مضمون نگاری

مضمون ادب کی وہ صنف ہے جس کی کوئی جامع تعریف آج تک سامنے نہیں آسکی۔ مگر پھر بھی ماہرین ادبیات نے اس صنف کی تعریف متعین کرنے کی اپنی سی کوششیں کی ہیں۔ ماہرین کے مطابق مضمون وہ نثر پارہ ہے جس میں کسی خاص موضوع پر مناسب طوالت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مسلسل لکھا جائے۔ اردو میں لفظ مضمون انگریزی لفظ (Essay) کے معنی میں مستعمل ہے۔ جس کے لغوی معنی کوشش کرنا ہیں۔ لفظ (Essay) قدیم انگریزی لفظ (Assay) کی جدید شکل ہے۔ جو فرانسیسی لفظ (Essai) سے ماخوذ ہے ۱۔ اس لفظ کا موجد مون تان (Montaigne) تھا جس نے مارچ ۱۵۷۱ء میں فرانسیسی زبان میں پہلا مضمون لکھا اور ادب کی دنیا کو اک نئی صنف سے متعارف کرایا ۲۔ ۱۶۰۳ء میں اطالوی نژاد جون فلوریو (John Florio) نے مائیکل ڈی مون تان کے مضامین کو انگریزی میں ترجمہ کیا اور یہ صنف ادب انگریزی زبان میں اپنے موجد سمیت شہرت حاصل کرگئی ۳۔ اس کے بعد فرانسز بیکن اور ابراہیم کولی نے اپنے اپنے مضامین کے مجموعے شائع کئے۔ پھر رچرڈ سٹیل اور ایڈیسن میدان میں آئے اور مل کر سپکٹیٹر کا اجراء کر کے مضمون نویسی کی ترقی اور ارتقاء میں اہم رول ادا کیا ۴۔ اسی دور میں اس صنف کا نام ہندوستان میں بھی مقبولیت حاصل کرنے لگا۔ ۱۸۲۵ء میں جب مدرسہ غازی الدین دہلی اینگلو عربیک کالج میں تبدیل ہوا تو مسٹر جے ایچ ٹیلر اس کے پرنسپل مقرر ہوئے جنہوں نے ۱۸۴۳ء سے قبل ہی انشاء پردازی کو دہلی کالج کے نصاب میں باقاعدہ شامل کیا اور مضمون نویسی کے مقابلے کرائے تھے۔ ۱۸۴۸ء میں مضمون نویسی کے منعقدہ انعامی مقابلے میں محمد حسین آزاد کے مضمون کو سب سے بہتر قرار دیا گیا جس کی وجہ سے وہ ادب میں پہلے مضمون نگار قرار پاتے ہیں ۵۔ سرسید نے ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء میں تہذیب الاخلاق جاری کر کے اس صنف کو آگے بڑھانے میں معاونت کی اور نواب محسن الملک، سید مہدی علی، مولوی چراغ، ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا شبلی نعمانی نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے مضمون نویسی کو مقبول بنایا۔ یوں عبدالحلیم شرر، سجاد انصاری، خواجہ حسن نظامی، پنڈت کیفی، مولانا سلیمان ندوی، راج نرائن چکبست، سید سجاد حیدر، حافظ محمود شیرانی، فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی اور پروفیسر احمد صدیقی جیسے مضمون نگار اردو ادب کو نصیب ہوئے ۶۔

مختار صدیقی نے مضمون نویسی کا آغاز ۱۹۳۸ء میں کیا۔ اس زمانے میں وہ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور میں بی۔ اے کے طالب عالم تھے۔ مختار صدیقی کے تحریر کردہ مضامین کی حتمی تعداد بتانا مشکل ہے کیونکہ اس کے یہ تمام مضامین مختلف ادبی رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان مضامین میں سے ۱۳۲ مضامین کو شیما مجید نے مقالات مختار صدیقی کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ ان مضامین کے مطالعے کے بعد مختار صدیقی کی انفرادیت اور ہمہ پہلو شخصیت کے کئی رنگ کھل

کر سامنے آتے ہیں۔ مختار صدیقی صرف شاعر ہی نہیں اک زیرک و سنجیدہ کار ناقد شار اور محقق بھی ہے۔ وہ مبصر، دیباچہ نگار، تاریخ دان اردو، عربی، فارسی اور ہندی زبانوں کے ادب و شعر کی تاریخ و روایت کا رمز شناس، نفسیات دان، علم الا آدیان سے شناسا، سماجی سائنز کا درک رکھنے والا اک نابغہ بھی ہے۔

نقد ادب کے علاوہ اس نے سہہ گونا سماجی مسائل، لسانی مباحث اور اردو زبان کے حوالے سے کئی اہم اور معلوماتی مضامین تحریر کئے۔ کعبتہ اللہ کا تاریخی سروے تحقیقی بصیرت کے ساتھ کیا۔ اردو زبان میں جگہ پانے والی نئی اصناف کے بارے میں درجنوں معلوماتی اور تجزیاتی مضامین لکھ کر اپنا علمی سکہ منوایا۔ نفسیات کا میدان بھی اس حوالے سے اس کے ذوق تجسس سے دور نہ رہا۔ اس نے ایشائی و افریقی ممالک کی ثقافتی و سماجی مماثلتوں کی کہانی تاریخی سچائی اور تحقیقی و علمی بصیرت کے ساتھ بیان کی۔

مختار کے دو مختصر سے مضامین بعنوان ''خوشی کی تلاش —— کوشش و قناعت'' اور ''شمالی افریقہ میں اسلامی فتوحات'' مقالات مختار صدیقی میں شامل نہیں ہیں۔ لیکن یہ دونوں مضامین رسالہ آہنگ میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان دونوں مضامین کی اشاعتی تفصیل کے علاوہ مقالات مختار صدیقی میں شامل تمام ۱۳۰ مضامین کی فہرست اس مقالے کے پہلے باب میں ''تصنیفات و تالیفات'' کے عنوان سے پیش کی جا چکی ہے۔ اس لئے ہم فہرست بندی سے صرف نظر کرتے ہوئے مختار صدیقی کے مضامین کا موضوع وار مطالعہ و تجزیہ پیش کریں گے۔ موضوعات کی ترتیب درج ذیل ہے۔

۱۔ تنقیدی مضامین
۲۔ نفسیاتی مضامین
۳۔ تاریخی و تہذیبی مضامین
۴۔ متفرق مضامین
۵۔ شخصی خاکے

تنقیدی مضامین:

مختار صدیقی کے تنقیدی مضامین کو ہم تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

۱۔ عملی تنقید
۲۔ دیباچہ نگاری
۳۔ تاریخ نقد ادب

عملی تنقید:

مختار صدیقی نے صرف شعری اصناف پر ہی تنقید نہیں لکھی بلکہ نثری اصناف پر بھی تنقید لکھی ہے۔اس لئے اس کی عملی تنقید کو مزید دو حصوں (۱) شعری تنقید (۲) نثری تنقید میں تقسیم کیا جا رہا ہے۔

شعری تنقید:

شعورِ تنقید عطیہ خداوندی ہے جو تمام ذی ہوش انسانوں کو ودیعت ہوا ہے۔ معاملات زندگی ہوں یا ادب وفن کا میدان تنقیدی شعور ہی انسان کی ہر منزل پر مشکل کشائی اور رہنمائی کرتا ہے۔ اسی شعور کے تعاون واشتراک سے انتخاب و قبول کے کٹھن مرحلے طے ہوتے ہیں۔ خیر وشر، روشی وتاریکی، حسن وقبح اور نیک و بد کا امتیاز قائم ہوتا ہے۔شعر وادب کے میدان میں انتخاب اور تجزیہ وتقابل کے تمام مراحل ومنازل الفاظ کا چناؤ اور ہیت کی تشکیل اسی شعور وقوت کے بل پر طے ہوتی ہے۔شعورنقد ہی تخلیقی تجربات کو روشنی اور سند رتا عطا کرتا ہے۔تنقید نہ ہوتو تخلیق ممکن نہیں۔لہٰذا تنقید کارِ مشکل ہے جس کو بہ حسن وخوبی انجام دینے اور سرخرو ہونے کیلئے لازم ہے کہ نقاد جس موضوع پر تنقید لکھے اس کے پس منظر وپیش منظر سے بخوبی واقف ہو۔

مختار صدیقی ادبی تنقید کی اہمیت وقدر سے بخوبی آشنا ہیں اور نظریہ معروضیت کو سمجھتے ہیں۔اس لئے تنقید کے میدان میں ان کی علمی بصیرت، عملی بردباری اور عالمانہ سنجیدگی واحتیاط انہیں اس مشکل راہ سے کامران گزار کر لے جاتی ہے۔ادب و فن کو سمجھنے کے لئے مختار صدیقی کے عہد تک تنقید کے کئی دبستان متعارف ہو چکے تھے۔علمائے جمالیات کا خیال تھا کہ فن پارے کا جائزہ لیتے وقت فن پارے میں موجود جمالیاتی عناصر کو پیش نظر رکھا جائے تا کہ نقاد تجزیہ کرتے ہوئے جان سکے کہ اس فن پارے میں مسرت وتسکین کا سامان کہاں تک فراہم ہوسکتا ہے۔اس لئے وہ ان احساسات وجذبات کا جواز پیش کرے گا جو باعث انبساط ومسرت ہوں گے۔اگر فن پارے میں تخلیقِ حسن کا جذبہ کمتر ہوگا تو مسرت وتسکین کا پہلو بھی تشنہ رہ جائے گا۔اور ایسی تخلیق جمالیاتی نظریہ نقد کی رو سے معمولی درجے کی قرار پائے گی۔

نفسیاتی دبستانِ تنقید کے داعی فن پارے میں شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی بازیگری کو اہمیت دیتے ہیں جبکہ عمرانی یا اشتراقی نقاد فن پارے میں حقائق کی چھان پھٹک، عصری روح اور مسائل کی ستیزہ کاری کے عناصر ڈھونڈتے ہیں۔مختار صدیقی نے تمام تنقیدی دبستانوں کو تسلیم کیا اور موضوع کے مطالبے کے مطابق ایسا انداز نقد اپنایا جس سے فن پارے کے خفتہ مفاہیم تک رسائی آسان ہو اور موضوع کی اصل روح کی سمجھ اور مسرت وتسکین کے سرچشموں تک پہنچنا ممکن ہو جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے اس نے جدید تجزیاتی طریق تنقید کو برتا اور تقابلی مطالعے کے ذریعے فن پاروں کے اصل

مفاہیم اور خفتہ پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی اور فن پارے میں ہلکورے لیتے حسن کے رواں دواں دھاروں اور انبساط و تسکین کے سہ رنگ پہلوؤں کو بے نقاب کیا۔اس نے زیرک اور منصف مزاج نقاد کی طرح اپنے تنقیدی تجزیوں اور محاکموں کے ذریعے ادبی حقائق کا سراغ لگایا اور فن پارے کی تفہیم و تشریح کی سنجیدہ کاوشیں کمال مستقل مزاجی اور علمی بردباری کے ساتھ کیں۔یوں اس نے اپنی انفرادی اپچ اور علمی برتری کے معیار کو ہمیشہ قائم رکھا۔تفہیم شعر کے رستے کو قاری کے لئے اس نے آسان بنایا اور فن پاروں کے حسن قبح کے بارے میں بہت محتاط نپے تلے اور متوازن فیصلے کئے۔

مختار صدیقی کے تنقیدی تجزیے، سنجیدہ فکر تبصرے، استخراج مطالب کے انداز اور صحیح نتیجے تک پہنچنے کے طریقے اُس کو اک سنجیدہ و بردبار نقاد ثابت کرتے ہیں۔مختار صدیقی کے تجزیاتی انداز نقد کے حوالے سے انور سدید نے لکھا ہے:

''دروں بینی کے فروغ میں اس دور میں جو نقاد سامنے آئے ان پر حلقے کے اثرات کی گہری چھاپ ہے۔ ان میں سے مختار صدیقی کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے ادب کے سماجی اداروں (مثلاً مشاعرے) کا تجزیہ عالمانہ انداز میں کیا۔'' ۷

دروں بینی کی طرف واضح جھکاؤ کے باوجود بھی مختار صدیقی اپنی تخلیق و تنقید میں دروں بینی و بیروں بینی کے متوازن امتزاج کے قائل ہیں۔اور اس نظریے کی عملی مثالیں اپنی شاعری و تنقید دونوں میں پیش کرتے ہیں۔ان کے ہاں شعر و ادب زندگی کی شناخت اور اظہار کا بنیادی قرینہ اور وسیلہ ہی نہیں بلکہ زندگی کا آئینہ بھی ہے۔ بقول مختار ''زندگی ثقافت و تمدن کی خالق ہے جو اپنی پہچان و شناخت کے لئے ادب و شعر کے پر اثر ارو سیلے استعمال کرتی ہے۔'' ۸

سجاد باقر رضوی کی طرح مختار صدیقی بھی زندگی اور فن میں اشتراک و ہم آہنگی کے قائل ہیں۔اور ایک کے بغیر دوسرے کو بے معنی تصور کرتے ہیں۔زندگی اور فن کے اشتراک و ہم آہنگی کے حوالے سے سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

''زندی اور فن کے رابطے میں فن کو جمالیاتی فکری اور جذباتی توانائی زندگی سے ملتی ہے اور زندگی کو جمالیاتی، اقداری اور تہذیبی دل کشی اور لذت تنظیم، توازن، تناسب فن سے حاصل ہوتا ہے۔'' ۹

تخلیق ہو یا تنقید فکر مختار کا بنیادی مقصد ''وحدت'' کی تلاش ہے وہ جذبہ و خیال، ظاہر و باطن، نظریہ و عمل شعور و لاشعور، عقل و جذبے، مادہ و روح اور اخلاقیات و جمالیات کی وحدت چاہتے ہیں۔اور مسلسل اپنی تنقید و تخلیق میں دوئی کو مٹانے کے داعی نظر آتے ہیں۔

داخلی رویے کے شاعر ہونے کے باوجود بھی وہ شعر و ادب پر خارجی عوامل و اثرات کی حصہ گیری سے منکر نہیں ہوتے بلکہ تخلیق شعر میں داخلی و خارجی عوامل و اثرات کو بنیادی محرک خیال کرتے ہیں۔ان کے نزدیک ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا متوازن امتزاج ہی اعلیٰ تخلیق کا باعث ہوسکتا ہے۔اس لئے شاعر کی طرح ان کی تنقید میں بھی حقائق

حیات کی روشنی میں حسن کی ادبی وارفع قدروں کی تلاش کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ سے مختار کی تنقید کے ڈانڈے پریم چند کی تنقید سے جا ملتے ہیں۔ مختار کے تنقیدی نظریات کو جاننے کے لئے ہمیں اُس کے مضمون بعنوان ''میراجی کی تنقید'' کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ اس مضمون میں مختار رقمطراز ہیں:

''تخلیقی تنقید کا پہلا خاص جوہر یہی ہے کہ نقد ونظر میں انفرادی شان پیدا ہو گویا کسی فن پارے کو پرکھنے کے سلسلے میں نقاد کا زاویہ نگاہ بھی اپنا اور اس زاویہ نگاہ کے طفیل ان فن پاروں کے جو جو گوشے روشن ہوں وہ بھی ایسے ہوں کہ عام قاری کی نظر سے اوجھل ہوں اور پھر جب ان پر روشنی ڈالی جائے تو اس فن پارے کے حسن وخوبی کا ہر پنہاں پہلو اجاگر ہو جائے۔ قاری پر یہ عیاں ہو جائے کہ لکھنے والے نے اس فن پارے کے لئے اس خاص موضوع کا انتخاب کیوں کیا؟ اس موضوع کے انتخاب کے لئے ادیب کے ذہن واحساس کو کن منزلوں سے گزرنا پڑا؟ اس موضوع کو ایک مخصوص پیرائے میں ڈھالنے کے لئے ادیب نے کس ہیت کا سہارا لیا؟ کس قسم کے الفاظ کا انتخاب کیا اور کیوں کیا؟ اور اب جبکہ ایک خاص موضوع ایک خاص ہیت اور خاص ذخیرہ الفاظ کے سہارے ہم تک پہنچی ہے تو اس نے ہمارے ذہن و احساس تک کیا پہنچایا ہے اور اگر لکھنے والا صرف اظہار میں کامیاب ہوا ہے۔ ہم تک اس موضوع یا احساس کی ترسیل پر قادر نہیں ہو سکا تو اس کی کیا وجہ ہے؟''[۱۰]

اس اقتباس سے مختار کے تنقیدی نظریات واضح ہو کر سامنے آ گئے ہیں۔ وہ فن نقد کے حوالے سے نقاد سے درج ذیل مطالبات کرتا ہے:

۱۔ نقاد کا اپنا نکتہ نگاہ ہو۔ جس کو بنیاد بنا کر وہ کسی فن پارے کا تجزیہ صرف سمجھنے اور سمجھانے کے جذبے کے ساتھ کرے۔

۲۔ ذاتی نکتہ نگاہ کے ذریعہ نقاد فن پارے کے خفتہ مفاہیم اور پہلو قاری کے سامنے اس طرح واضح کرے کہ ان پہلوؤں کے پنہاں گوشے نکھر کر سامنے آ جائیں۔ یہ نئے گوشے اور پہلو وہ ہوں جن کی طرف قاری کی نظر پہلے نہ گئی ہو۔

۳۔ تنقید کی ذمہ داری یہ بھی ہے وہ کیوں، کیا، کب اور کیسے جیسے سوالات سے بحث کر کے قاری کے تجسس کی تسکین کرے۔

ان تنقیدی نظریات کو اساس مان کر مختار کے تنقیدی مضامین کا تجزیہ کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مختار کے مضامین ان نظریات کی بہترین عملی صورت ہیں۔ اس کی تنقید میں انفرادیت کی شان بھی ہے اور ذاتی نکتہ نگاہ بھی۔ بے لاگ انداز اظہار اور خفتہ پہلوؤں کو اجاگر کرنے کا سلیقہ بھی نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے ہاں سمجھنے سمجھانے کے لئے کیوں، کیا اور کیسے کی گتھیوں کو سلجھانے کا طریق بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔

مختار صدیقی حلقہ ارباب ذوق کا اہم ممبر ہونے کے باوجود بھی خود کو حلقے کے نظریات کا پابند نہیں بناتا اور نہ ہی مظفر علی سید کی طرح حلقے کے نظریات کا پرچارک ہے۔ وہ اک ذاتی نکتہ نگار رکھتا ہے۔ جس کی روشنی میں فن پارے کو پرکھنے اور تجزیہ کرنے کے بعد وہ فن پارے کے اصل مفاہیم کو سمجھتا اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ خارجی حقائق کے اثرات کو تسلیم کرتے ہوئے من کی خواصی پر یقین رکھتا ہے۔ ادراک فن و حقیقت کی منزلوں سے گزرتے ہوئے وہ من کی روشنی کو رہبر ماننے کے باوجود بھی زمینی حقائق سے چشم پوشی نہیں کرتا اس لئے اس کی تنقید روح و بدن کا مکمل اتصال اور ارضی و روحانی زندگی کے سہہ رنگ دھاروں کا اک دلکش امتزاج بن جاتی ہے۔ اس مقام پر مختار کے تنقیدی نظریات اور سجاد باقر رضوی کے نظریات میں مطابقت پیدا ہوتی نظر آتی ہے۔ سجاد کے ہاں بھی شاعری نہ محض ذریعہ ہے نہ محض مقصد بلکہ یہ وہ مقام ہے جہاں ذریعہ اور مقصد ایک ہو جاتے ہیں [۱۱]۔ مختار ادب کو کسی خاص نصب العین کی تبلیغ کا سرچشمہ نہیں سمجھتے بلکہ وہ جمالیاتی اقدار کی پابندیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے زندگی کے حسن کو اجاگر کرنے کا نام ادب رکھتے ہیں [۱۲]۔ اس لئے ان کے ہاں شعر صرف جذبات نگاری ہی نہیں بلکہ تدبر، سوچ اور سمجھداری کے آمیزے کا نام ہے۔ جو دل کے کسی پر اثر ار کرب کو آسودہ کرنے کے لئے ظہور میں آتا ہے۔ اس کے نزدیک شعر تخیل کی اعلیٰ ترین سطح پر شعور کا اعلیٰ ترین مظہر ہے۔ اس لئے وہ فن کار سے یہ امید لگاتا ہے کہ وہ اس مخصوص تقاضے کا ساتھ دے گا جو اس کا عصر اس سے کر رہا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''آج سب سے بڑا تقاضا یہ ہے کہ وہ نسل انسانی کے موجودہ 'مرحلہ حیات'' کو کس طرح آئینہ دکھائے اس کی امنگوں اور اس کے کرب کو کیسے سمجھے؟ اور فکر کی کن راہوں کے سہارے جدید زندگی کا پیچیدگی اس کے کارناموں اور اس کی تہہ در تہہ نا آسودگی کا محاکمہ کرے۔'' [۱۳]

مختار شاعری کو اپنی انتہا خود تسلیم کرتے ہیں اور کہتے ہیں شاعری میں جس وقت روح و خاک کا امتزاج عمل میں آتا ہے تو شاعری:

مقصودِ ہنر ، سوز حیاتِ ابدی ہے

کی تصویر بن جاتی ہے۔ جس میں زمانہ اور ابدیت دونوں منعکس ہونے لگتے ہیں [۱۴]۔

مختار صدیقی کا ذہن بہت مرتب و منظّم ہے۔ تخلیق ہو یا تنقید، تاریخ گوئی ہو یا ادب پاروں کی نفسیاتی گرہ کشائی ہر میدان میں مختار صدیقی تنظیم و ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں تقدیم و تاخیر، قدیم و جدید اور ماضی و مستقبل کا خاص لحاظ نظر آئے گا۔

اردو شاعری پر تنقید و تبصرہ کے ضمن میں بھی ان کا یہ خاص انداز بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ اردو شاعری کی روایت و ارتقاء کو جاننے کیلئے ماضی کی طرف رجوع کرتے ہیں تو پہلے میر و سودا کی شاعری کا تجزیہ مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد

غالب واقبال کی باری آتی ہے اور پھر دور جدید کے شعراء ن۔م راشد اور میراجی مختار کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔مختار صدیقی نے جن شعراء پر زیادہ توجہ مرکوز رکھی ان میں میر وسودا، غالب واقبال، ن۔م راشد، میراجی اہم ترین ہیں۔

اب ہم میر وسودا کے فن وفکر کے حوالے سے مختار کی آراء کا مطالعہ کرتے ہیں۔

مختار صدیقی اور میر وسودا شناسی:

مختار صدیقی کی تنقید کے انداز نرالے اور طریقے بوقلموں ہیں۔وہ طریق نقد کے کسی خاص نظریے یا پیمانے کو تجزیہ و تنقید کی کسوٹی نہیں بناتے بلکہ موضوع اور شخصیت کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر اُس طرز نقد کو بروئے کار لاتے ہیں جو منتخبہ مضمون وموضوع کے اسرار وا کرنے کا موثر حربہ ثابت ہو سکے۔

میر تقی میر اور سودا اردو شاعری کے مینارہ نور ہیں۔وہ اردو غزل کے اس دور زریں کے باکمال شاعر ہیں جب غزل اظہار وابلاغ کا بہترین وسیلہ وقرینہ قرار پا چکی تھی۔ان عظیم شعرا نے اردو شاعری کو عموماً اور اردو غزل کو خصوصاً موضوع وزبان اور اظہار وابلاغ ہر حوالے سے پایہ تکمیل تک پہنچانے کیلئے فنی وفکری حوالے سے بھر پور صناعی اور کاوشِ خاص کا مظاہرہ کیا۔اور فکر وفن کے ایسے ایسے نقش ابھارے کہ آج تک ان کی نظیر نہیں ملتی۔

فنی مرتبے اور فکری بلندی کے اونچے سنگھاسن پر براجمان ان دونوں شعراء نے ہمیشہ اور ہر زمانے میں نقادان فن کی توجہ اپنی طرف مرکوز کئے رکھی۔نقادوں نے ہمیشہ ان شعراء کے فکر وفن کے نئے نئے پہلوؤں کا سراغ لگانے اور معنوی جہتوں کو سمجھنے کی سرتوڑ کوششیں کیں اور اس نتیجے پر پہنچے کہ سودا نے اردو غزل کو خوبیِ زبان اور لہجے کا دبدبہ وطنطنہ عطا کیا اور میر کی سادگیِ گفتار کے انداز نے غزل کو وہ پرکاری اور تاثیر عطا کی اور ایسا امتیاز پیدا کیا جس کا جواب آج تک نہیں ملتا۔

مرزا سودا اور میر تقی میر کی شاعرانہ خوبیوں کا اعتراف قدیم وجدید ہر شاعر ونقاد نے کیا ہے۔لیکن مختار صدیقی کو ان نقادوں کے انداز نقد پر شدید اعتراض ہے کیونکہ ان نقادوں نے میر وسودا کی شاعرانہ عظمتوں،فکری گہرائیوں اور فنی حسن کی نشاندہی اور اس کا اعتراف تو کیا ہے مگر یہ نہیں بتایا کہ ان کے کلام میں یہ حسن اور عظمت کب کیوں اور کیسے پیدا ہوئی؟ دونوں شعراء میں سے کس شاعر کی عظمت وگہرائی کتنی اور کس حد تک ہے؟ ایسے سوالوں سے یہ نقاد بحث نہیں کرتے اور نہ ہی تقابلی مطالعہ کے ذریعے ان شعراء کی فکری وفنی قدر بندی کرتے ہیں۔مختار صدیقی نے ان شعراء کی انفرادی خوبیوں کو تلاشنے اور پانے کے لئے اک منفرد اور انوکھا طریقہ ایجاد کیا ہے۔یعنی اس نے میر وسودا کے فکر وفن کے حوالے سے مختلف نقادوں کی مختلف آرا کو مقابل رکھ کر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔اس طرح اس نے قاری کے ذہن کو مہمیز لگا دی ہے تا کہ قاری خود اپنی بصیرت اور ذوقِ شعری کو بروئے کار لا کر ان شعراء کی غزلیات کے حسن کو تلاش کر لے اور فنی عظمت کو پرکھے۔اس نے ان

مختلف نقادوں کی آراء کو اک دوسرے کے مقابل رکھ کر قاری کو اس حقیقت سے روشناس کرانے کا سنہری موقع بھی فراہم کیا ہے کہ بڑے بڑے نقاد قدآور شعراء کی فنی قدر بندی کرتے ہوئے کس قدر خوف زدہ ہوتے ہیں اور تجزیہ و تقابل کا طریق اپنانے کی بجائے عذر اور جواز کے پہلو پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میر و سودا کے نقادوں نے بھی یہی وطیرہ اپنایا ہے اور تمام نقادان فن (قدیم سے جدید تک) اور تذکرہ نویسوں نے سودا کے شعری و فنی حسن اور معنویت کا اعتراف کرتے ہوئے جواز اور عذر خواہی کے پہلو پیدا کئے ہیں۔ آخر کیوں؟ قاری کے سامنے یہ سوال رکھ کر مختار صدیقی طبقات الشعراء سے مثالیں پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''طبقات الشعراء میں لکھا ہے کہ اگر ان کے قصائد عرفی و خاقانی سے سبقت لے گئے ہیں تو ان کی غزلیں ابو طالب کلیم اور سلیم کو پیچھے چھوڑ گئی ہیں'' قدر اللہ قاسم لکھتے ہیں یہ لوگ سمجھتے ہیں کہ فصیح شاعروں کے سربراہ مرزا رفیع سودا غزل گوئی میں میر تقی میر کو نہیں پہنچتے۔ لیکن حق یہ ہے کہ ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است! مرزا دریائے بیکراں ہیں تو میر صاحب نہر عظیم الشان'' استاد مصحفی لکھتے ہیں ''ان کی غزلیں آبدار اور قصیدے سحر کار ہیں۔'' ۱۵

ان آرا کو دیکھ کر خود بخود یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ سودا کی غزلیں آبدار اور قصیدے سحر کار کن خوبیوں کی وجہ سے ہوتے ہیں؟ اور سودا آخر کس فنی خوبی کی بنا پر دریائے بیکراں بن گئے ہیں؟ کسی ناقد نے بھی ان سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ مختار صدیقی نے خود بھی ان سوالوں کے جوابات تلاش کر کے قاری کے سامنے نہیں رکھے بلکہ یہ ذمہ داری قاری کے ناقدانہ شعور اور سمجھ کے سپرد کر دی ہے یہ نقدِ مختار کا اک انوکھا پہلو ہے۔

اصل مسئلہ یہ ہے کہ مختار صدیقی میر فہمی کے لئے کسی ایسے ناقد کی تلاش میں تھے جو میر و سودا دونوں کا تقابلی مطالعہ کرتا اور ان کے فنی لوازمات و موضوعات کا تجزیہ کر کے بتاتا کہ سودا اور میر اصل میں کن کن عظمتوں کے سزاوار ہیں اور کس وجہ سے ہیں۔ سید عبداللہ نے میر و غالب کا تقابلی مطالعہ کر کے جو نتائج سامنے رکھے مختار صدیقی اس سے بھی مطمئن نہ تھے۔ سید عبداللہ نے میر و غالب کی جن دو غزلوں کا تقابلی مطالعہ کیا تھا۔ ان غزلیات کے مطلع ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
(میر)

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوروں کو کیا دام کیا
رشتہ چاک جیب دریدہ صرف قماش دام کیا
(غالب)

ان غزلوں کے بارے میں سید عبداللہ کہتے ہیں:

''ان مماثل غزلوں میں ایک آدھ شعر کے سوا مضمون اور اسلوب کی کوئی مشابہت نظر نہیں آتی۔ بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب اس غزل کی رواں دواں اور پر جوش و پر ترنم بحر سے محفوظ ہوئے مگر اس دل بستگی کے باوجود میر کے سب قوافی غالب سے نبھ نہیں سکے۔غزل کو پانچ اشعار تک پہنچا کر ختم کر دیا ہے۔''۱٦

جبکہ ڈاکٹر نارنگ کا انتقاد کسی حد تک مختار صدیقی کے تقاضے کو پورا کرتا نظر آتا ہے۔ مثلاً انہوں نے بھی میر و غالب کی انہیں دو غزلوں کا تقابلی تجزیہ کیا ہے۔ اُس نے دونوں شعراء صرفی ونحوی مطالعہ و تجزیہ (اسلوبیاتی نقاد ہونے کے باوجود) جمالیاتی انتقاد کے رویوں سے قریب تر ہو کر کیا اور دونوں شعراء کے اسالیب کے درمیان فرق واختلاف کی واضح لکیر کھینچ دی۔ دونوں غزلوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر نارنگ کہتے ہیں:

''اس میں شبہ نہیں کہ دونوں غزلیں اپنے اپنے اسلوب کی نمائندہ ہیں۔غالب کے مطلع میں اسما اور اسمائے صفات نو ہیں۔ وحشی، صیاد، رم خوردں، رشتہ، چاک جیب، دریدہ، قماش، دام میر کے یہاں کیا ہے؟ پہلے مصرع میں تدبیریں اور دوا اور دوسرے مصرع میں بیماری دل اور ان کی ساخت یوں ہے، تدبیروں کا الٹا ہوجانا دوا کا کام نہ کرنا اور بالآخر بیماری دل کا کام تمام کرنا۔ آپ نے دیکھا شعر میں صرف تین اسما ہیں اور تین نحوی اکائیاں ہیں۔اور ہر ایک کی تکمیل فعل سے ہوتی ہے۔ان تینوں ''افعال'' کو ''دیکھا'' کے صرف سے جو بجائے خود ایک فعلیہ اکائی ہے شاعر نے بیماری دل کے آخر کام تمام کرنے کی معنویت کو پوری طرح راسخ کر دیا۔''۱۷

یقیناً مختار صدیقی سودا و میر کا تقابلی مطالعہ و تجزیہ اسی تفصیل سے چاہتے تھے جو کسی نقاد سے نہ ہوسکا۔لیکن سوال یہ ہے کہ تنقیدی مزاج رکھنے کے باوجود مختار صدیقی نے اس ادبی ضرورت کو خود پورا کرنے کی کوشش کیوں نہ کی۔ یہ سوال ہنوز حل طلب ہے۔

لیکن جن سوالات کو مختار صدیقی سودا و میر کی تفہیم کے سلسلے میں قاری کی ذہانت کے سپرد کر آئے تھے ان سوالوں کے جوابات اس نے تفہیم غالب کی منزل سے گزرتے ہوئے پوری نقادانہ ذمہ داری کے ساتھ پیش کئے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ تنقید کا اصل منصب فن پارے کے پنہاں مفاہیم کو اجاگر کرنا اور تسکین وحسن آفرینی کے پہلوؤں کو آشکار کر کے الفاظ کے مفہوم و معنی کی وضاحت کرنا ہے۔اس لئے مختار صدیقی نے یہ نقادانہ ذمہ داری بہ احسن وخوبی نبھائی ہے۔

مختار اور غالب شناسی:

میر و سودا کے بعد غالب وہ تیسرا بڑا شاعر ہے۔ جس نے غزل کو فکری کردار اور نفسیاتی مزاج عطا کر کے اردو شاعری کو اک نئی نہج اور رویہ عطا کیا۔ اس نے غزل کے نفیس پیکر میں تدبر، سوچ اور سمجھداری شامل کر کے غزل کو احساس و فکر کی عکاس بنا دیا۔ یہ اک انقلابی قدم تھا جس کے اثرات بڑے دورس ثابت ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک یہ جدید نقاد غالب کی فکر کے پیچ و خم اور گہرائی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششوں میں مصروف ہیں اور اپنے مزاج و ظرف کے مطابق نتائج نکال رہے ہیں۔ کچھ نباضِ فن سمجھتے ہیں کہ مرزا نے مضمون و خیال کو اہم سمجھا اور زبان دانی و محاورہ بندی کے کرتب دکھانے سے گریز کیا۔ مگر کچھ نقادانِ فن ایسے بھی ہیں جو ثابت کرتے ہیں نئے مضامین اور خیال کو نئے انداز اظہار اور زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔ لہٰذا غالب نے بھی اپنی نئی فکر اور نئے احساس کو نطق عطا کرنے کے لئے نئے لفظ و معنی نئی تشبیہات و استعارے اور نئی زبان و اسلوب ایجاد کیا۔ اس حوالے سے عبدالرحمٰن بجنوری محاسن کلام غالب میں رقمطراز ہیں:

''چونکہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے۔ الفاظ بھی تغیر کا تقاضا رکھتے ہیں .... مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لئے خود الفاظ تیار کر لیے .... دامِ خنیدن، خمار رسوم، آتش خاموش، جوہر اندیشہ، گلبانگِ تسلی۔''۱۸؎

اسی طرح مرزا کی تشبیہ سازی اور پہلوداری کے حوالے سے سید عبدالحی کہتے ہیں:

''ان کا کلام ایسا پہلودار ہوتا ہے کہ بادی النظر میں ان سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں۔ مگر غور کرنے کے بعد دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں۔''۱۹؎

لیکن مختار نے غالب کی اک اور اہم جہت کو قاری پر آشکار کیا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ غالب نے صرف نئے الفاظ اور تشبیہات و استعارے ہی نہیں تراشے بلکہ وہ تو ایسا فنکار ہے جو لفظوں کو زندہ اور مردہ کر دینے کا اعجاز بھی رکھتا ہے۔ بات صرف لفظوں کو زندہ یا مردہ کر دینے تک محدود نہیں رہتی بلک وہ تو لفظوں میں اپنی پسند کے معنی پیدا کرنے کا ہنر بھی جانتا ہے۔ لفظ چونکہ جذبہ و خیال کے اظہار کا وسیلہ اور ہر فکری و جذباتی واردات کی کہانی سنانے کا واحد ذریعہ ہے لہٰذا اس کی پہنائی بے عمیق ہے۔ لفظ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کو پھیلایا جا سکتا ہے سکیڑا جا سکتا ہے اس کو ساکت یا متحرک بھی کیا جا سکتا ہے اور اس میں اپنی پسند کے معنی ڈالنا بھی ممکن ہے اور لفظ کی یہ تمام خصوصیات فن غالب نے مختار کو سُجھائی ہیں۔ اپنے مضمون ''غالب اور — غالب'' میں مختار لکھتے ہیں:

''لفظ میں معنی ڈالے جاتے ہیں۔ کبھی لہجے سے، کبھی خیال کی قوت سے کہ غالب نے خود کو برا اچھے کے معنوں میں استعمال کر دکھایا۔ لفظ کے معنی بدلے جا سکتے ہیں جو عالمگیر جنگوں یا عالمگیر تحریکوں اور عالمگیر

پبلسٹی کے اس کوا کب شکار اور آسمان گیر دور میں ہو رہا ہے۔ اور لفظ میں معنی کبھی زندہ کبھی مردہ کر دیئے جاتے ہیں کہ جیسے اب امن کا معنی کچھ نہیں اور جیسے قوت کا معنی اب پائندہ تر کیا جا رہا ہے۔''[۲۰]

آرٹ کی شان یہ ہے کہ وہ نئی سچائیوں کو تلاش کرے اور اعلیٰ تنقید کا منصب یہ ہے کہ وہ فن پارے میں موجود نئی سچائیوں اور نئے مفاہیم تک پہنچنے میں قاری کی رہنمائی اور مدد کرے۔ مختار کی تنقید یہ مشکل ذمہ داری پوری دیانت داری سے نبھاتی ہے۔

مختار نے اپنے مضمون ''غالب اور — غالب'' میں غالب شناسی کے حوالے سے اپنی نقادانہ ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے غالب کی فکر وفن کے ایسے ایسے نئے زاویے اور پہلو اجاگر کئے جن کی طرف دوسرے نقادوں کی نظر نہیں پہنچ سکی۔ مختار نے غالب کی شخصیت کے نئے پہلو تلاش کرنے میں قاری کی مدد کی اور اس کے فن کے نئے رجحانات وزاویے ڈھونڈ نکالنے میں قاری کی مکمل رہنمائی کی۔ بقول مختار زندگی ہزار شیوہ و بوقلموں ہے۔ اس بوقلموں طرار کے ساتھ مہذب انداز میں نبھا کرنے کا گُر کیا ہے؟ یہ کوئی نہیں جانتا مگر غالب کی فکر اس مشکل کا حل بھی پیش کرتی ہے۔ یعنی زندگی جیسی ہزار شیوہ و بوقلموں اور طرار حسینہ کے ساتھ نبھا کرنے کے لئے ایسی ہی اک ہزار شیوہ حوصلہ مند اور طرار شخصیت کی ضرورت ہے۔ مختار کے نزدیک یہ بوقلموں ہزار شیوہ شخصیت خود غالب کی ہے جو زندگی سے نباہ کرنے کی سکت و ہمت رکھتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''فن زندگی (آرٹ آف لیونگ) کا اہم نکتہ ہے کہ زندگی ہزار رنگ اور بوقلموں ہے۔ حافظ کے لفظ میں عجوز ہزار داماد ہے۔ اسے اگر مہذب انسان کی طرح بسر کرنا ہے تو تمہیں بھی ہزار شیوہ بننا پڑے گا۔ غالب کی شخصیت نے یہی بوقلمونی پیدا کی۔

پیرم، شاعرم، رندم، ندیمم، شیوہ ہا دارم

پھر جا کر یہ حوصلہ، یہ ظرف، یہ پنہائی ان میں آئی کہ ولی اور کافر کی منزلوں سے آگے بڑھے۔''[۲۱]

غالب کا مطالعہ کرنے والوں نے غالب کے فن کی باریکیوں، معنوی اہمیت اور انداز اظہار کے حسن وتاثیر کو کئی حوالوں سے پرکھا جانچا اور ثابت کیا مثلاً حالی نے غالب کی جدت پسندی، پہلوداری اور ظرافت پر زور دیا اکرام نے ان کی نفسیاتی ژرف بینی بجنوری نے زندگی کے سارے نغموں کی موجودگی اور آل احمد سرور نے تنقیدی شعور اور غالب کی انانیت میں انفرادیت کا پہلو تلاش کیا[۲۲] لیکن مختار جب غالب کا مطالعہ کرتے ہیں تو غالب کی فکر اور سوچ کے ایسے نئے زاویے اور منفرد انداز کھوج لاتے ہیں جن تک دوسرے نقاد کم کم پہنچ پاتے ہیں۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے کہ مختار خود شاعر تھے اور لفظ و معنی کے ربط وتعلق کی باریکیوں کو بخوبی سمجھتے تھے۔ اظہار وابلاغ کے سہ گونہ قرینوں فنی چالوں اور طریقوں سے بھی کما حقہ واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جب بھی کسی فن پارے کا تجزیہ ومحاکمہ کرنے لگتے ہیں۔ ان کی نظر سب سے پہلے فن پارے میں موجود متنوع وخفتہ احساسات وجذبات کی گرمی اور خیال کی اڑانوں پر پڑتی ہے پھر فنی حربوں کے موثر و بروقت استعمال

کی چابکدستی کو بھانپتی ہے۔اور یوں مختار فن پارے کی تفہیم وتشریح کی منازل سے بخریت وبامراد گزرتے ہوئے فن پارے میں پنہاں حسین پہلو اور معنی اپنے قاری پر آشکار کرتے چلے جاتے ہیں۔سبھی نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ غالب تقلید کے قائل نہیں ہمیشہ نئی اپچ اور آزاد خیال سے کام لیتے ہیں۔صرف کہنے کی بات کو فن کا بنیادی نکتہ وتقاضا سمجھتے ہیں اس لئے ان کے ہاں سوچنے اور سمجھنے کے نئے انداز اور اظہار وابلاغ کے منفرد طریقے نظر آتے ہیں مگر اظہار وابلاغ اور سوچ کا یہ نیا پن ہے کیا؟اس سوال سے صرف مختار بحث کرتے ہیں،وہ بتاتے ہیں کہ محض نیا اسلوب، نیا انداز اظہار یا نئے تشبیہ واستعارے کا استعمال نیا پن نہیں بلکہ نیا پن یہ ہے کہ روایت کی بہتی دھارا میں نئی زندگی اور حال کے منہ زور چشموں کا مصفا رتازہ پانی مسلسل ومتواتر شامل کیا جاتا رہے جو شاعری میں تنوع اور وسعت کا باعث بن جاتا ہے۔غالب کی شاعری کی سب سے بڑی انفرادیت یہی نیا پن ہے جس کی وجہ سے اس کے ہاں کئی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو جینے کا عملی قرینہ سکھاتے ہیں جس پر اب پریکٹیکل سائیکلوجی اور آرٹ آف لیونگ کے نام سے کتابیں لکھی جارہی ہیں۲۳۔

اقبال شناسی:

غالب کے بعد اقبال اردو شاعری کے وہ عہد ساز شاعر ہیں جنہوں نے اپنی فکری رفعتوں اور فنی عظمتوں سے اردو شاعری کو اک انقلاب عظیم سے دوچار کر دیا۔کیا موضوع، کیا زبان، کیا فکر، کیا خیال، کیا اسلوب اور کیا فنی ورتارے انہوں نے ہر حوالے اور جہت سے اردو شاعری کا رخ اور مزاج بدل کر رکھ دیا۔اقبال نے عشق کے روایتی تصور کو توڑ کر عشق کے نئے مفاہیم اور تصورات پیدا کئے اور فکری سطح پر فلسفیانہ سنجیدگی کو ارفع وبلند تر مقصد کے حصول کے لئے فنکارانہ چابکدستی سے استعمال کیا۔غالب کی طرح اقبال کی شاعرانہ شخصیت اور فنی عظمت کی تفہیم کیلئے بہت کچھ لکھا گیا اور آج تک لکھا جارہا ہے۔ تفہیم اقبال کے سلسلے میں مختار نے قاری کی توجہ جس اہم نکتے کی طرف مبذول کرنے کی کوشش کی وہ یہ ہے کہ نقادان فن نے اقبال کی شاعری میں فلسفہ مغرب اور اقبال، اقبال اور سیاسیات، اقبال کا تصور حیات اور تصور خودی پر تو بہت کچھ لکھا مگر اتنا عظیم شاعر جس عمیق مطالعے محاکمے اور قدر بندی کا سزاوار تھا وہ کسی نقاد سے نہ ہو سکی۔مثلاً اقبال کے فلسفہ خودی اور خودی کی تکمیل کیلئے ضروری عوامل کا ذکر کرتے ہوئے اکبر ملک لکھتے ہیں:

> ''وہ تصادم اخلاقی اور فلسفہ جد وجہد کو تکمیل خودی میں ضروری گردانتا ہے ....جس طرح اس زندگی میں تکالیف ومصائب انسانی ارادوں کو پختہ تر کرنے اور رنج ومحن میں بلندی ورفعت پیدا کرتے ہیں اسی طرح یہ متضاد اور متخالف طاقتیں برسر پیکار رہنا ضروری ہیں۔''۲۴

طرح اقبال کے حیات بعد از ممات کے نظریے پر یقین کے حوالے سے بھی اکثر وبیشتر بہت کچھ لکھا گیا اور بتایا گیا کہ اقبال موت کو مکمل فنا نہیں گردانتے بلکہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ زندگی صرف نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے،

روپ بدل لیتی ہے مگر فنا نہیں ہوتی۔ مہندر راج سکسینہ لکھتے ہیں:

''اقبال حیات بعد ممات پر یقین رکھتے ہیں جس طرح ایک کشتی ساحل پر کھڑے ہوئے انسان کی نظروں سے دور ہوتی ہوئی غائب ہوجاتی ہے لیکن فنا نہیں ہوتی انسان بھی نظروں سے چھپ جاتا ہے فنا نہیں ہوتا۔''۲۵؎

مختار چاہتے تھے کہ اقبال کی شاعری کا تجزیہ ومحاکمہ کیا جاتا اور کسی منصفانہ فیصلے پر پہنچ کر قدر بندی کی جاتی جو کسی بھی ناقد نے نہ کی۔ البتہ مختار نے جب محسن کاکوروی کی نعت کا مقابلہ اقبال کی نعت سے کیا تو بتایا کہ وہ اقبال کی نعت کو کن خوبیوں اور فنی حوالوں سے محسن کی نعت پر فوقیت دے رہے ہیں۔ اقبال کی نعت اچھی ہے تو کیوں اچھی ہے؟ نعت گوئی کی تاریخ میں اقبال کی نعت سب سے افضل ومعتبر قرار پاتی ہے تو کن وجوہات کی بنا پر؟ مختار بتاتے ہیں کہ وہ اس فیصلے پر کیسے پہنچا؟ کلام اقبال کی کونسی خوبی اس فیصلے کا موجب بنی؟ اور مختار کو اقبال کی نعت کو منفرد ومقدم اور یکتائے روزگار ٹھہرانا پڑا؟ ان سوالوں کا جواب دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ اقبال نے اپنی نعت میں مسلسل تڑپ اور سلگن کو تگ وتاز جاودانہ کے لئے اہم عنصر تسلیم کیا ہے اور بقائے خودی کے لئے تمنا کی خلش کے دوامی ہونے پر زور دیا ہے۔ یعنی اقبال پیوستن کی بجائے گستن کے قائل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لمحہ دید میں ان کی نگاہ حیرت زدہ ہوکر آئینہ حیراں بن کر نہیں رہ جاتی۔ بلکہ بہانہ جو بن جاتی ہے۔ جس میں حوصلہ نظر ہی نہیں ہوتا اور یوں وصال عین فراق بن کر رہ جاتا ہے جو خودی کی نشو ونما کے لئے لازم ہے اور یہی خوبی مختار کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اقبال کی نعت کو منفرد نعت تسلیم کریں۔

گرمی آرزو فراق، شورش ہائے و ہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق

(اقبال)

اقبال نے فراق کو خودی کی معراج کے لئے لازم قرار دیا اسی وجہ سے مختار اقبال کی نعت کو نعتیہ شاعری کی تاریخ میں فنی وفکری حوالے سے افضل ترین یکتا اور حدت وتاثیر میں غیر معمولی قرار دیتے ہیں۔ ہجر، تڑپ اور سلگن پیدا کرتا ہے جو شعر کے بولوں میں تاثیر اور حدت کا باعث بنتا ہے۔ مختار لکھتے ہیں:

''اس نعتیہ نظم کی یہی شان یکتائی ہے۔ جس نے اور باتوں کے ساتھ ساتھ اسے نعتیہ کلام کے ضخیم دفتروں میں یکتا اور غیر معمولی بنا دیا ہے۔ محسن کے ہاں ایسا خلوص شعری اور خلوص عقیدہ دونوں ہیں مگر محسن ہر صوفی یا ہر اہل دل اور مسلمان کی طرح حضور میں پہنچ کر ''از خود گستن اور با او پیوستن'' کے قائل ہیں۔ یہی ان کی معراج ہے۔ مگر اقبال نے اس نظم کے آفاقی کینوس سے پیغمبر اسلام کی آفاقی شخصیت کو جس طرح بیان کیا ہے اور پھر انسانی خودی کے معراج اور اس کے تقاضائے ارتقاء (فراق کی اہمیت) پر جس طرح تان

توڑی ہے ایسا معراج فن اقبال کے سوا کسی اور کے خیال میں بھی نہیں آ سکتا۔''۲۶

لب و لہجے کی یہ قطعیت، موازنے و مقابلے کی یہ علمی شان اور فیصلے صادر کرنے میں یہ مخصوص علمی جواز اور بنیاد فراہم کرنے کا سنجیدہ طریق، حسن و قبح کے بیان میں یہ بے باکی اور جرأت اظہار ''نقد و نظر کی وہی انفرادی شان'' ہے جس کا ذکر مختار نے اپنے مضمون بعنوان ''میرا جی کی تنقید'' میں کیا تھا۔ یہ علمی و تجزیاتی شان ہمیں مختار کے ہر تنقیدی محاکمے و تبصرے اور دیباچے میں نظر آتی ہے۔ مختار نے نقادوں سے جس ذاتی نکتہ نگاہ کا مطالبہ کیا تھا۔ اس مطالبے کو اس نے اپنی تنقید میں پورا کر دکھایا۔ مختار نے اردو شعراء کی فنی و فکری تفہیم کے حوالے سے غالب اور اقبال شناسی کو بہت زیادہ اہمیت دی اور اپنے ہم عصروں میں وہ جس شخصیت کی فنی و شخصی جہات کو سمجھنے کی زیادہ کوشش کرتے ہیں وہ میرا جی ہیں۔ ان شعراء کو منتخب کرنے کی اغلب وجہ وہ فکری اور معنوی مماثلتیں ہیں جو تینوں شعراء میں مختار نے محسوس کیں اور دیکھیں۔ مثلاً تفکر اور تجزیہ کا انداز غالب اور میرا جی کی شاعری کا مماثل پہلو ہے جبکہ ماضی کی طرف مراجعت کا رجحان میرا جی اور اقبال میں مشترک ہے۔ ان تمام مماثلتوں کی موجودگی کے باوجود بھی ان شعراء میں نتائج اخذ کرنے کے طریق اور اجزاء و اشیاء اور تہذیبی و ثقافتی پہلوؤں کے انتخاب کا طریقہ جدا جدا ہیں اور اثر لینے اور جذب کرنے کی صلاحیتیں بھی خالص شخصی ہیں۔

مختار اور میرا جی:

جدید شعراء میں مختار نے شہزاد احمد، ن۔ م راشد، قیوم نظر اور یوسف ظفر کی شاعری پر بھی جچے تلے انداز میں تبصرہ و تنقید کی اور قدر بندی کا حق ادا کیا۔ لیکن معاصرین میں جس شخصیت پر اس نے سب سے زیادہ توجہ مرکوز رکھی وہ میرا جی ہیں۔

میرا جی نے اردو نظم کو جس طرح انقلاب آفریں تبدیلیوں کا خوگر بنایا اور داخل کو خارج ظاہر کو باطن خواب کو حقیقت روح کو بدن سے ہم آہنگ کر کے شعری نغمگی پیدا کی وہ صرف اسی کا حصہ ہے۔ میرا جی نے اردو نظم کو دل و جذبے اور احساس کی ترجمانی سے نکال کر ذہن کی اتھاہ خاموش گہرائیوں کا ترجمان بنا دیا تھا جس کی وجہ سے اکثر و پیشتر اس کی شاعری اس کے عہد کے ناقد اور قاری دونوں کو چونکاتی تھی۔ اس لئے اس کی شاعری پر ابہام کا الزام لگایا گیا۔ (گو کہ یہ الزام ہر بڑے شاعر پر لگتا آیا ہے) مختار نے اس ابہام کی وجوہات بیان کرنے اور اس کو دور کرنے کے طریقوں کو قاری پر واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے ثابت کیا کہ میرا جی کی شاعری میں غنایت، ڈرامائی عنصر، موضوع کا ارتقاء نقطہ نظر کا اجتہا، اظہار کی انفرادیت، الفاظ و معنی کی پیوستگی جیسی خوبیاں موجود ہیں۔ مگر پھر بھی ان کی شاعری اک زندہ قوت کیوں نہیں بن سکی؟ اس کا جواب وہ اس طرح دیتے ہیں:

''جو لوگ ان سے متاثر ہوئے وہ ان کی چونکانے والی خصوصیات کے گرویدہ تھے۔ اور جو متاثر نہ ہو سکے وہ روایت کے پجاری رہے۔ ان کی نظموں کی موضوعی اور فنی پہنائی سے ہمدردی ان کے بس کی بات نہ تھی اسی لئے میرا جی کی نظمیں ایک عملی اور زندہ قوت نہ بننے دی گئیں کیونکہ بقول میرا جی ؎ مورکھ من ایسا پٹیلا ہے اسے یاد وہ رنگ پرانے رہے۔'' ۲۷

میرا جی کی نظموں کے ابہام کی وضاحت کرتے ہوئے مختار کہتے ہیں:

''وہ موضوع کو خارج کی اس دنیا میں تلاش کرتے ہیں جو ان کے باطن سے ہم آہنگ ہوئی تھی۔ جب یہ موضوع متعین ہو جاتا ہے تو پھر وہ اس کو آزاد تلازم خیال کی لہروں کے حوالے کرتے ہیں یوں بات سے بات پیدا ہوتی ہے مگر صرف وہ بات پیدا ہوتی ہے جو موضوع کے مختلف گوشوں اور ان کے متعلقات کو نئے سے نئے انداز میں اجاگر کر سکے یہی ان کے طریق اظہار کی سب سے بنیادی بات ہے۔ یہی ان کے فن کی وضاحت ہے اور یہی ان کا ابہام ہے جو ان کی نظموں کو نظمیں نہ بنا سکا۔'' ۲۸

مختار کی علمی بصیرت اور نقادانہ بالغ نظری ہے کہ وہ اس دور میں میرا جی کے شاعرانہ ابہام کی وضاحت عالمانہ انداز میں کر رہے ہیں اور ان اشکال کو حل کر رہے ہیں جو اس دور کے قاری کو میرا جی کی شاعری کے حسن سے متمتع ہونے نہ دیتی تھیں۔ آج زمانہ بہت رقی کر گیا ہے۔ علمِ نفسیات اور سائنس کی بہت سے گر ہیں آج کے قاری پر کھل چکی ہیں مگر جس وقت مختار نے میرا جی کی شاعری کے گنجل کھولے تھے اس وقت یہ سب کچھ آسان نہ تھا۔ آج رشید امجد بہت آسانی سے میرا جی کے ابہام کی وجہ بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

''ہم میرا جی پر بات کرتے ہوئے انہیں ان کے عصر سے باہر نکال لیتے ہیں۔ میرا جی کا عہد روایت سے بہت زیادہ جڑا ہونے کی وجہ سے ابھی نفسی دروں بینی سے آشنا نہیں تھا۔ جبکہ میرا جی نفسی مشاہدے کے شاعر تھے۔'' ۲۹

یہی بات جب مختار نے میرا جی کے حوالے سے کہی تھی بہت کم لوگوں کی سمجھ آ سکی تھی۔ کیونکہ اس وقت نا صرف ایسی بات کہنا مشکل تھا بلکہ اس کو درست سمجھنا بھی کارِ محال تھا۔

مختار حلقہ ارباب ذوق کے بانی ممبران میں سے ایک تھے۔ اس لئے ان کی شاعری اور تنقید پر حلقے کے نظریات کا بہت گہرا اثر ہے۔ حلقے نے بے رحم تجزیے کا رجحان اپنایا۔ مختار کی تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہی تجزیاتی اندازِ نقد ہے۔ وہ فن پارے کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے سے پہلے فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں پھر معاصر فن پاروں کے ساتھ مقابلہ و موازنہ کرتے ہیں۔ فن پارے کے اصل مفاہیم کی کھوج لگاتے ہیں اور پھر فن پارے کے حسن کو قاری کے سامنے بے نقاب کرتے ہیں۔ مختار کا مشاہدہ عمیق اور مطالعہ وسیع تھا اور جانچنے تولنے کی خاص صلاحیت سے بھی بہرہ مند تھے۔ دقت نظر

اور جرأت بیان جیسی شخصی خوبیوں سے بھی مالا مال تھے۔اس لئے ان کی ناقدانہ رائے میں تجزیے اور موازنے کا صحت مند رجحان بدرجہ اتم موجود ہے۔مختار کے تجزیاتی انداز کو پرکھنے اور جانچنے کیلئے مختار کا ایم۔اے کا مقالا بعنوان ''محسن کاکوروی کی نعت گوئی'' اک بہترین تحریر ہے۔اگر چہ نصابی نوعیت کے مقالہ جات میں تنقیدی شعور موجود نہیں ہوتا اور نہ ہی تحقیق اپنے اصل معیار کے مطابق ہوتی ہے لیکن مختار کا مقالہ اس کمزوری سے پاک تحقیق وتنقید ہر دو حوالوں سے اک قابل قدر تحریر ہے۔

اس مقالے میں مختار نے حقائق کی تلاش وجستجو میں تحقیق کے معیار کو ہی برقرار نہیں رکھا بلکہ محسن کی نعت کا اک زیرک نقاد کی طرح غیر جانبدارانہ تجزیہ بھی کیا ہے۔وہ محسن کی نعت کو پرکھنے اور جانچنے کیلئے محسن کے ہم عصروں کے ساتھ اس کی نعت کا تقابل ہی نہیں کرتا بلکہ محسن کے پیش رووٴں سے بھی اس کی نعت کا تقابل کرتا ہے۔وہ نعتِ محسن کے اسلوبیاتی حسن وفنی پختگی اور مضمون کی معنویت کو اس کے دور کے سیاسی ومعاشرتی تناظر میں سمجھنے کی کوشش کرنے کے بعد قدر بندی کا منصب ادا کرتا ہے۔مختار نے محسن کے نعتیہ کلام کا تجزیہ کرنے،فنی قامت پرکھنے اور قدر بندی کا منصب ادا کرنے کے لئے محسن کی محامد ونعت کا مقابلہ وموازنہ کلیم،مومن خان مومن،امیر مینائی،کرامت علی شہیدی،مرزا محمد ہادی،عزیز لکھنوی،مولانا ظفر علی خان اور علامہ اقبال جیسے شعراء کی حمد ونعت سے کیا اور اہم نتائج اخذ کئے۔محسن کے کلام کا مومن کے کلام سے مقابلہ کرتے ہوئے مختار لکھتے ہیں:

> ''مومن کی نعتیہ منظومات،ان کی علمیت سے گرانبار ضرور ہیں۔غرابت اور اشکال ان کا امتیاز ہے۔غزل میں جو لطافت اور محاکاتی اشعار میں جو خاص انداز مومن کا امتیاز ہے۔ان دونوں منظومات میں ان کا پتہ نہیں۔مومن کی غزل میں خاص قسم کا چوٹیلا پن ہے۔یہ منظومات اس سے بھی محروم ہیں۔ظاہر ہے کہ اس صورت میں محسن کے نعتیہ کلام سے اس کا کیا تقابل ہوسکتا ہے۔مومن کے قصیدے میں علمیت اور قوت شعری کی مرعوب کن کیفیت ہے جو اپنا مقصد آپ ہے ورنہ مدح اور خاتمے میں کچھ تو شعریت،خلوص اور اثر پیدا ہوتا۔''[۳۰]

اس اقتباس میں ایک تیر سے دو شکار کئے گئے ہیں۔ایک تو یہ کہ محسن ومومن کی نعت کا مقابلہ کر کے یہ ثابت کیا گیا کہ محسن کی نعت مومن کی نعت سے فنی خلوص،شعریت اور تاثیر کی بنا پر برتر ہے اور مومن کی نعت ان خوبیوں سے محروم صرف علمیت وقوت شعری کی حامل ہے۔دوسرے یہ کہ مومن کی نعت خود مومن کے غزلیہ کلام سے بھی ہیٹی ہے کیونکہ مومن کی نعت اور غزل کا مقابلہ یہ ثابت کرتا ہے کہ مومن کی غزل کی انفرادی خوبی دلگیری اور چوٹیلا پن کی کیفیت ہے جو اس کی نعت میں مفقود ہے۔اس لئے مومن کی نعت نا صرف اس کے غزلیہ کلام سے ہلکی ہے بلکہ محسن کی نعت سے بھی خلوص،شعریت اور تاثیر کی محرومی کی وجہ سے کم تر ہے۔اسی طرح امیر مینائی کی نعت سے محسن کی نعت کا تقابل کرتے ہوئے مختار کہتے ہیں کہ امیر کا کلام محض قدرت کلام

اور مضمون آفرینی کا ذخیرہ ہے جس میں مطالب کی رفعت و بلندی کی صفت مفقود ہے جو محسن کی نعت کا طرہ امتیاز ہے۔اس کے علاوہ امیر کی نعتیہ شاعری میں مضامین و مطالب میں وہ جدت و ندرت بھی نہیں اور نہ ہی وہ تخلیقی اڑان نظر آتی ہے جو محسن کی ''صبح تجلی'' کی تمہید میں موجود ہے۳۱۔ تجزیہ وتقابل کی یہ اعلیٰ ترین سطح ہی مختار کی تنقیدی بصیرت کی شان ہے۔

جس طرح وحید قریشی فن پارے کو کئی زاویوں سے جانچتے ہیں بالکل اسی طرح مختار بھی فن پارے کو سمجھنے اور اس کے اصل مفاہیم تک پہنچنے کے لئے فن پارے کو کئی حوالوں اور زاویوں سے جانچتے ہیں۔اگر ایک طرف وہ روحانی تسکین کو اہمیت دے کر فن پارے کے داخلی محاسن میں تاثیر وحسن تلاش کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ فن کو معاشرتی وتاریخی اثرات سے محفوظ و بے نیاز بھی نہیں تسلیم سمجھتے۔ بلکہ خاص تاریخی اور سماجی حالات کو شاعری کے اہم عوامل شمار کرتے ہیں اس لئے وہ فن پارے کا تجزیہ ومحاکمہ کرتے ہوئے عصری حالات کے اثرات کی سچائیوں کو مسلسل نظر میں رکھتے ہیں۔اور فن پارے کی معنویت سماجی حالات کے تناظر میں تلاش کر کے فن پارے کے حسن وقبح کا فیصلہ کرتے ہیں۔وہ سیاسی وسماجی حالات کو پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور یہ پس منظر اس وقت بہت معنی خیز حیثیت اختیار کر لیتا ہے جب مختار اس پس منظر کی بنیاد پر کسی خاص نتیجے تک پہنچتے ہیں۔مثال کے طور پر جب وہ محسن کاکوروی اور مولانا ظفر علی خان کے نعتیہ کلام کے اختلافی پہلوؤں کی وضاحت کرنے لگتے ہیں تو دونوں شعراء کے ادبی پس منظر کے اختلاف اور سیاسی وسماجی حالات کے اختلافی منظر نامے کو نا صرف اہمیت دیتے ہیں بلکہ دونوں کے کلام میں اختلاف وفرق کی بڑی وجہ بھی انہیں حالات واثرات کو قرار دیتے ہیں۔یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''مولانا ظفر علی خان نے مضمون بندی اور تزئین کلام کیلئے وہ اہتمام نہیں کئے جو محسن کا خاصا ہیں اس کی وجہ ظاہر ہے محسن کے ادبی پس منظر اور مولانا کے ادبی ماحول میں جو تفاوت ہے ایک وہی اس کے فیصلہ کن عوامل سے ہے۔اس کے برعکس مولانا ظفر علی خان کے ہاں خطابت اور آورد کی بڑی فراوانی ہے اس کی وجہ مولانا کا مخصوص رجحان طبع اور ان کے سیاسی وقومی مشاغل ہیں۔مولانا کے ماحول میں ۱۹۴۷ء تک جو تحریکیں زوروں پر رہیں انہیں بھی ایک موثر اور اہم عنصر سمجھنا چاہیے۔محسن کے ہاں یہ جوش خطاب نہیں ملتی۔تلقین وارشاد وعظ وتذکیر کے لہجے محسن کی شیفتگی اور والہانہ پن میں کیسے بار پاتے۔''۳۲

بقول انور سدید مختار حلقہ ارباب ذوق کے ایسے تعلیم یافتہ ناقدین میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے انگریزی علوم میں سند افتخار حاصل کی اور اس مطالعے کی اساس پر اردو ادب کو جدیدیت قبول کرنے پر مائل کیا۳۳۔ حلقہ اربابِ ذوق نے تنقید میں جمالیاتی پہلوؤں کی تلاش کو مقدم جانا اور حسن کی دائمی قدروں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی دروں بینی کو بیروں بینی پر فوقیت دی اور تجزیاتی انداز اپنایا۔مختار کی تنقید میں تجزیاتی طریق اور حسن کی دائمی قدروں کی تلاش کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔

وہ فن پارے کے ظاہر و باطن سے مسرت وحسن کے نئے نئے زاویے تلاش کرتے ہیں اور قاری کو ادیب کے رومانی تجربات وتاثرات میں شامل کر کے اک سکون اور طمانیت کی منزل سے ہمکنار کرنے کی بھر پور کوشش کرتے ہیں۔ مختار نے اپنے مضمون بعنوان ''جوش ملیح آبادی کی شاعری پر ایک نظر میں'' حسن ومسرت کے نئے سرچشمے اور خزینے تلاش کر کے قاری کے سامنے رکھ دیئے اور بالآخر اک طمانیت کی منزل تک پہنچنے کی راہ ہموار کی۔ لکھتے ہیں:

''ان کی شاعری کی یہ کروٹ بدرجہ اتم نشاطیہ اور انتہائی شہابیت کی آئینہ دار ہے۔ یہاں وہ ایک مخصوص رنگ میں نظر آتے ہیں جو شاید اصلی ہو۔ فلسفہ والوں کے نزدیک اس قسم کی شاعری ''(اصول طرب)'' Pleasure Principle سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ ایک انوکھی آن بان سے یہاں جلوہ طراز ہیں۔ مخمور خندہ بلب اور جھومتے ہوئے۔ ان کی نظر میں تمام دنیا مسکراتی معلوم ہوتی ہے وہ یہاں نعرہ زن ہیں۔

چھائی ہوئی ہے بیخودی مست الست ہے جہاں'' ۳۴

مختار فن پارے کے حسن قبح کا فیصلہ ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر نہیں کرتے بلکہ فن پارے کا تجزیہ اک پرشوق طالب علم کی کی طرح کرتے ہیں اور پھر کسی نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ وہ فن پارے کے خفتہ مفاہیم تک پہنچنے میں قاری کی مدد اور رہنمائی کرتے ہیں اور فن پارے کا حسن ودلکشی قاری پر اشکار کرتے ہیں۔ لیکن مختار کی اصل انفرادیت یہ ہے کہ وہ فن پارے کے صرف مثبت پہلو ہی اجاگر نہیں کرتے بلکہ فنی سقم اور کمزوریوں کی نشاندہی بھی پوری نقادانہ دیانت داری و بیبا کی اور پوری فکری آزادی کے ساتھ کرتے ہیں اور کسی مصلحت کو راستے کی رکاوٹ نہیں بننے دیتے۔ اردو تنقید میں اس بیباک جرأت اظہار کی طرح ڈاکٹر وحید قریشی نے ڈالی تھی جس کو مختار نے تمام مثبت زاویوں سے اپنایا اور استعمال کیا۔ ذیل میں دو مثالیں دیں جاتی ہیں جن میں مختار نے جوش ملیح آبادی اور مخدوم محی الدین کی شاعری کے نقائص کا ذکر برملا کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''نقش ونگار'' جناب جوش کی شبابی یا طربیہ شاعری کا ائینہ ہے۔ اس میں وہ آتش بیانی اور آتش نوائی سرد ہے جو ''شعلہ وشبنم'' میں نظر آتی ہے۔ یہاں ان کے نغمے تپتے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ اس کے برعکس وہ سر بسر شبنم الفاظ میں بھیگے ہوئے ہیں وہ ان کا دہکتی آگ میں تبدیل ہو جانے والا ناطقہ۔ یہاں اوراق گلگوں میں شکر افشاں ہے۔ اس کے بعد اس میں بعض نظمیں بالکل سطحی ہیں ....نسیب ''نقش ونگار'' کا باب آخریں شگفتگی مضمون، طرز ادا میں دوسرے ابواب سے کمتر ہے مگر دوسرے ابواب میں بھی بیبا کی تمنا اور شوخی کلام اس حد کو پہنچ گئی ہے کہ بقول ''مولانا عبدالحق دہلوی'' طبیعت مالش کرنے لگتی ہے۔'' ۳۵

اور اب مخدوم محی الدین کی کتاب سرخ سویرا کی فنی لغزشوں، خامیوں، ٹھوکروں کا بیباک اظہار ملاحظہ کیجئے:

''انہوں نے پابند نظموں میں بعض فنی قیود کو کسی حد تک ضرور مدنظر رکھا ہو گا لیکن جگہ بہ جگہ ایسی ٹھوکریں ہیں کہ انہیں اجتہاد نہیں کہا جا سکتا۔ اس کی مثال ٹھٹھری اور لتھڑی کا قافیہ، زمین کو ڈھانا، لاوے کی جمع اور صیغہ مخاطب لاوو، قحبہ سیم وزر کی بجائے قحبائے سیم وزر اور کرشن (کرے شین) ہیں۔'' ۳۶

نثری تنقید:

شعری اصناف کے ساتھ ساتھ مختار صدیقی نے نثری اصناف مثلاً ڈرامہ، ناول، طنز و مزاح پر بھی تنقید لکھی اور جن نثر نگاروں کی تخلیقات کو موضوع تنقید بنایا ان میں عصمت چغتائی، پریم چند، اکرم بریلوی، عظیم بیگ چغتائی، فلک پیما، کنہیا لال کپور، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ سرفہرست ہیں۔ ان شخصیات کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے مختار اکثر و بیشتر ان کے فن پاروں کے بنیادی موضوع اور اس خاص موضوع سے نپٹنے کے طریقے سے بحث کرتا ہے پھر سماج و معاشرت کی تیز چھوٹ میں کہی گئی کہانی یا ڈرامے اور طنز و مزاح کے اصل معنی و مفہوم کی تشریح و توضیح پورے علمی وقار کے ساتھ کرتا ہے۔

جانچنے پرکھنے کی صحت مند قوت اور باریک بین مشاہدہ مختار کی تنقید کو با معنی محاکمہ اور نتیجہ خیز تجزیہ بناتے اور اس کی تنقید کو بے روح نکتہ چینی بننے سے محفوظ رکھتے ہیں۔ مختار کے ہاں نہ تو علمیت جھاڑنے کا رجحان پایا جاتا ہے اور نہ اس کے ہاں دقیق اور مشکل اصطلاحات کی بھرمار نظر آتی ہے وہ سیدھے سادے انداز میں کام کی بات کمال سنجیدگی سے کہتا چلا جاتا ہے اور خبر بھی نہیں ہوتی کہ ہم تلاش و جستجو کی کٹھن منزل سے گزر آئے ہیں۔

فن پارے کی تفہیم کے لئے جہاں مختار نے تاریخی و ثقافتی پس منظر کو کامیابی سے استعمال کیا ہے اسی طرح وہ فن پارے کی جانچ پڑتال اور تجزیے کیلئے جدید طریقہ تحلیل کو بھی بطور آلہ کار استعمال کرتا ہے۔ مختار کے مطابق لاشعور کے مختلف پہلوؤں کو نئے نئے روپ بہروپ میں دکھانے کا نام آرٹ ہے۔ اس لئے تنقیدی عمل میں وہ شعور و لاشعور کے بوقلموں اثرات کی اہمیت کو ہمیشہ مدنظر رکھتا ہے۔ بقول میراجی ادب مصنف کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۳۷۔ مختار نے جب مختلف شعراء و ادبا کی تحریروں کا تجزیہ کیا تو اس نتیجے پر پہنچا کہ ادیب و شاعر کی روزمرہ زندگی اور تحریروں میں اکثر تضاد پایا جاتا ہے۔ آخر اس تضاد کی کیا وجہ ہے؟ اس کا جواب عصمت چغتائی کے فن کا محاکمہ و تجزیہ کرتے ہوئے مختار یوں دیتا ہے:

> ''عام زندگی اور تحریروں میں تضاد ازل سے چلا آتا ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں ہے۔ ہومر اندھا تھا لیکن ایلڈ اور اوڈیسی میں ہیلن اور دوسری خواتین کی تصویر بڑی تفصیل سے بناتا ہے۔ ریاض خیرآبادی دیندار متقی و پرہیزگار آدمی تھے مگر عمر بھر خمریات کہتے رہے۔ اس کی نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ آپ کا ظاہر حقیقت میں آپ کی تربیت، تعلیم اور ماحول کا تقاضا ہے۔ جس میں آپ نے پرورش پائی ہے۔ یہ تقاضا پہلے آپ کی عادت بنا پھر وضع داری اور دستورالعمل ٹھہرا تحلیل نفسی کی رو سے اسے (Super Tage) کہیں گے اس عجیب و غریب بندش کے زیر اثر آپ ان اصلی خیالات و محرکات کو فعل کا روپ نہیں دے سکتے جو ویسے ہر آن آپ کے شعور و لاشعور اور تحت الشعور میں پیدا ہوتے رہتے ہیں۔''۳۸

نثری ادب میں جگہ پانے والے ویلن اور منفی کرداروں یا شاعری کے معروف رقیب روسیاہ کی نفسیاتی توجیہہ

کرتے ہوئے مختار صدیقی کہتے ہیں کہ شعر و ادب میں انسانی لاشعور عجیب وغریب بہروپ بدل کر علامتوں کی آڑ میں سامنے آتا ہے۔اس لئے نظم ونثر کے تمام قابل ذکر منفی کردار انسانی لاشعور میں پلنے والی دبی خواہشوں کی عملی صورت ہیں۔ دنیا بھر کی کتابوں میں جہاں جہاں شیطان ایک کردار کی حیثیت میں نمایاں ہوا وہ ہمارے لاشعور کی بے نام خواہشوں کی عملی تفسیر ہے۔جو ہمارے ہی لاشعور کے جن کی لفظی تجسیم کا شاہکار بن کر سامنے آیا ہے۔اپنے انہی خیالات کو ثابت کرنے کے لئے مختار صدیقی نے پریم چند کے ناول ''چوگان ہستی'' کا تجزیہ کر کے ثابت کیا کہ چوگان ہستی کا ہیرو اصل میں پریم چند کی لاشعوری خواہشوں اور ذات کی خفیہ جھلکیوں کا پرتو ہے۔عورتوں سے افلاطونی محبت کرنے والا اور شادی شدہ محبت کا پرچارک شخص حقیقت میں ایک ہی تصویر (پریم چند) کے دو رخ ہیں۔مثال ملاحظہ کیجئے:

> ''(چوگانِ ہستی ہیرو) کی مثل وہ افلاطونی محبت کرنے کے قابل ضرور تھے۔کیونکہ تیاگ ان کا تار و پود تھا۔مگر فطری طور پر جب اس محبت میں جسمانیات کا پہلو آکودے تو ان کی جان ضیق ہونے لگتی تھی۔ چنانچہ ونے سنگھ کا راجپوتانے کے پہاڑوں سے تنہائی پا کر دل ہی دل میں پاکیزگی سے ہاتھ دھو بیٹھنا اس بات کا ضامن ہے کہ مرحوم کو نوجوانی کے کسی ایسے ہی واقعہ سے شاید سابقہ یا بچپن کی غیر شعوری اثر پذیری کا کرشمہ ہو۔ثانیاً شادی شدہ محبت کی صحت مندی تو ان کی اپنی زندگی کی تصویر تھی۔''۳۹

ادب کے جذباتی محرکات کو نفسیاتی آگہی سے تلاش کرنے والوں میں مختار کے علاوہ اس وقت کے کئی دوسرے ادبا کے نام بھی شامل ہیں۔انور سدید اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''وجیہہ الدین احمد، شیر محمد اختر، حزب اللہ، انور خان، رفیع الزماں اور مختار صدیقی اس دور کے ایسے ادباء ہیں جنھوں نے ادب کے جذباتی محرکات کو نفسیاتی آگہی سے تلاش کرنے کی سعی کی اور اس عمل میں زیادہ تر فرائیڈ سے استفادہ کیا لیکن المیہ یہ ہوا کہ ان ادبا نے تنقید کو خصوصی توجہ نہیں اور دی اب ان کی یادگار اکا دکا مضامین ہیں۔''۴۰

دیباچہ نگاری:

مختار صدیقی کی عملی تنقید میں اس کے کئی اہم دیباچوں کا جائزہ لیا جا چکا ہے مگر بطور دیباچہ نگار چند فنی خصوصیات ایسی ہیں جن کو انفرادی طور پر دیکھا اور پرکھا جانا چاہیے تا کہ نقد مختار کی مزید باریکیوں کی تہہ تک پہنچنا آسان ہو جائے۔

دیباچے کی تعریف اور ارتقا کے علاوہ اس کے آغاز و ابتداء کی بحث سے صرف نظر کرتے ہوئے (کہ دیباچہ نگاری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے) ہم مختار کے دیباچوں کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں:

- ☆ وہ دیباچے جو انہوں نے اپنی کتابوں پر لکھے
- ☆ وہ دیباچے جو انہوں نے دوسروں کی کتابوں پر لکھے

مختار دیباچہ نگاری کے منجھے ہوئے فنکار ہیں۔انہوں نے اپنی کتاب ''منزلِ شب'' کا دیباچہ بعنوان ''بشنو از نَے'' اور ''سی حرفی'' کا دیباچہ ''حرفِ آغاز'' خود لکھا۔

''بشنو از نَے'' ایک مکمل تحقیقی وتنقیدی دیباچہ ہے جو مختار کی فکری وادبی سطح کو سامنے لاتا ہے۔دیباچے میں ہم کلامی کا انداز اور کتاب کی معنوی وفکری اشکال کو دور کرنے کی علمی کاوشیں اس کو فکری بلندی اور معنوی گہرائی عطا کرتی ہیں۔اس دیباچے میں مختار نے اپنے دور کے ادبی مباحث پر سیر حاصل بحث کی ہے اور ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی تحریکوں پر اپنی تنقید کی اور پوری ذمہ داری سے رائے دی ہے۔اس نے اس بحث میں فن کی بالیدگی وتازگی کیلئے دونوں نظریوں کو لازم قرار دیتے ہوئے کہا ہے:

> ''میرے لئے ان نظریوں کی کشمکش بڑی الجھن کا باعث رہی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ میں ان دونوں نظریوں کو کسی عنوان متضاد نہیں سمجھ سکا (مادہ پرست دنیا کی مصلحتوں کا ذکر نہیں کیونکہ اس میں تو کبھی سیاست کبھی موقع پرستی، کبھی ذاتی اغراض، ہر نظریے کو توڑ موڑ کر اپنا چاکر بنا لیتے ہیں) خالص عملی اور نظری پہلو سے ان نظریات میں جس تفاوت کا ڈھول پیٹا گیا ہے اس کا وجود بھی حریفوں کی گرم گفتاری کی تخلیق ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ ایک کے بغیر دوسرا ادھورا ہی نہیں، گمراہ کن بھی ہے۔''[۴۱]

مختار کے نزدیک شعر دل کے کسی پراسرار کرب کو آسودہ کرنے کیلئے لکھنا پڑتا ہے اور اچھے شعر کی تخلیق کیلئے انہوں نے بصیرت اور خلوص کو شرط لازم قرار دیا ہے۔اپنی شاعری کا پس منظر بیان کرتے ہوئے وہ ان عام محرکات کو سامنے لاتے ہیں جو شاعری کرنے کا باعث ہوئے۔پھر ان محرکات کے تہذیبی اور تاریخی پس منظر کو بھی بیان کر دیا ہے۔کہتے ہیں:

> ''یہ نظمیں اور غزلیں میری زندگی کے ایک بڑے زمانے یعنی (۱۹۳۸ء تا ۱۹۵۵) سے متعلق ہیں۔موجودہ عہد کی تاریخ میں یہ زمانہ، عالمگیر جنگوں اور انقلابات کا زمانہ ہونے کی وجہ سے منفرد حیثیت رکھتا ہے۔نظری اور علمی تاریخ میں یہ زمانہ اپنی بوقلمونی اپنے تجربات، اپنے اکتشافات وانکشافات کی بدولت شاید اب تک بے نظیر ہے۔مجھے یہ کہنا ہے کہ اس سارے دور میں معاشرے میں میری حیثیت ایک بہت ہی عام اور غیر اہم فرد کی رہی ہے۔اس دور کے نظری اور عملی انقلابات اور ہنگاموں میں مجھے ''تماشائی'' ہونے کا منصب بھی نہیں ملا کیونکہ اب عہد آفریں علمی یا عملی تبدیلیوں کا تماشائی بننا بھی اونچا کام ہے۔اس لئے یہ منظومات اس دور کی اسی حد تک عکاس ہیں کہ میں اتفاقاً اس دور میں زندہ رہا اور اپنے تاثرات، مطالعہ اور تجربات (یعنی اپنے دل کی ستمگاری) کو لفظوں میں آسودہ کرتا رہا۔غالباً اسی لئے ان منظومات کا انداز مخصوص ہے۔ان کے الفاظ میرے انفرادی انتخاب نے ایک خاص انداز میں ڈھالے ہیں اور ان کی ہیئت میری ذاتی پسند پر مبنی ہے۔''[۴۲]

مختار کے دیباچوں کا دوسرا حصہ وہ ہے جس میں انہوں نے اپنے ہم عصر شعرا و ادبا کی کتابوں پر دیباچے اور تبصرے تحریر کئے۔ انہوں نے نعت، نظم، غزل، گیت اور ڈراموں کی کتابوں پر دیباچے و تبصرے تحریر کئے جن کی فہرست گزشتہ اوراق میں پیش کی جا چکی ہے۔ عملی تنقید کی ذیل میں رکھ کر اس کے وہ دیباچے جو نعت گوئی، غزل نگاری اور نظم نگاری کے حوالے سے لکھے گئے تھے مکمل طور پر زیر بحث آ چکے ہیں۔ اس لئے یہاں صرف مختار کے ان دیباچوں کی چند منفرد چیدہ چیدہ خصوصیات کو بیان جاتا ہے۔ جو پہلے زیر بحث نہیں آئیں۔

دیباچہ نگاری اب ایک فن کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ دیباچہ نگار عموماً نفس مضمون کا تعارف پیش کرنے کے بعد قابل تعریف پہلوؤں کی تحسین کر کے اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتا ہے لیکن مختار کا رویہ دیباچہ نگاری میں بھی اپنے ہم عصر رفقاء سے مختلف ہے۔ وہ دیباچوں میں بھی ناقدانہ شان اور انفرادیت برقرار رکھتا ہے۔ وہ صرف تعریفی کلمات تک محدود نہیں رہتا بلکہ تعارف متن کے بعد قابل تعریف پہلاؤں کی تحسین مع معنوی تشریح و توضیح کے پیش کرتا ہے اور فنی کمزوریوں کو سامنے لانے میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ کا شکار نہیں ہوتا۔ اس حوالے سے مخدوم محی الدین کی کتاب سرخ سویرا پر تبصرہ بطور مثال موجود ہے۔ جس میں مختار نے سرخ سویرا کی تمام فنی و لغوی خامیاں بلا جھجک بیان کی ہیں۔ اس تبصرے کی تنقید کا تفصیلاً مطالعہ پچھلے صفحات میں پیش کیا جا چکا ہے۔

مختار کے دیباچوں کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کو اپنے موضوع پر مکمل گرفت حاصل ہے اور اس کا اسلوب و طرز اظہار بوقلمونی کی تمام صفات کا حامل ہے۔ وہ نفس مضمون کی ضرورت و مطالبے کے مطابق اپنا نطق و بیان اور انداز و اسلوب بہ سہولت بدل سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید و تبصرہ کا انداز اگر غزل کی صنف کا دیباچہ لکھتے ہوئے ایک طرح کا ہے تو نظم اور ڈرامے کا دیباچہ لکھتے ہوئے اس کا طرز اظہار کاملاً بدل جائے گا۔ مثلاً شہزاد کی غزل پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ پہلے غزل کے مزاج کی اہم خصوصیات ہٹیلا پن، نسائی پہلو، غزل کی اخلاقی و مدرسانہ حیثیت اور انقلابی شخصیت گنواتا اور اس حوالے سے معلومات فراہم کرتا ہے بعد میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ شہزاد کی غزل کو غزل کے مخصوص کردار و شخصیت نے آئینہ بنا دیا ہے۔

> ''غزل کی مخصوص شخصیت اور کردار کی حیلہ گری نے شہزاد کی غزل کو آئینہ بنا دیا۔ رہ رہ کر غزل شہزاد کے آئینے میں اپنا عکس دیکھتی ہے اور اس خود پرستی کی شہادتیں بار بار یہ آئینہ پیش کرتا ہے۔''[۴۳]

اور اب اک اقتباس ''چرواہے'' ایک مطالعہ (اوپندر ناتھ اشک کے ڈراموں کا مجموعہ) سے پیش کیا جاتا ہے:

> ''پاپی کے ڈرامے گہری اور ہلکی طنزوں کی چھایا میں آنکھیں کھولتے ہیں اور جب فنکار ان رسیلے نشتروں کی ضربوں پر ضربیں لگاتا چلا جاتا ہے تو ہمیں اس میٹھے درد میں اس آخری اور مہلک کچوکے کا دھیان نہیں

رہتا جو ہمارے مسلمات کی اونچی تعمیریں پیوندِ زمین کر دیتا ہے۔"۴۴

دونوں اقتباسات میں اسلوب و انداز کا فرق صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

مختار دیباچہ لکھتے ہوئے کسی افراط وتفریط کا شکار نہیں ہوتا بلکہ مناسب اور حقیقی تجزیہ وتبصرہ فنی خلوص اور انصاف کے ساتھ کرتا ہے۔ اس کے دیباچوں میں ہم کلامی کا انداز کتاب کے متن کو سمجھنے میں سہولت پیدا کرتا ہے۔ اپنے دیباچوں میں وہ صرف کہنے کی باتیں ہلکے پھلکے رواں اسلوب میں کہتا چلا جاتا ہے جو قاری کے ذوقِ مطالعہ کو بڑھاتی اور ذوقِ تجسس کو مہمیز لگاتی ہیں۔

تاریخ نقد ادب:

مختلف اصناف نظم ونثر پر تنقید لکھنے کے علاوہ مختار صدیقی نے مشرقی تنقید اور مغربی تنقید کی تاریخ بھی اجمالاً پیش کی ہے۔ اس حوالے سے اس نے جو مضامین تحریر کئے ان میں "اردو کا انتقادی سرمایا"، "مغرب میں تنقیدی ارتقا" اور "مشاعرے" زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

ان مضامین میں اس نے مشرق ومغرب کے سرمایہ نقدِ ادب کی مکمل تاریخ، عصری مسائل، سیاسی وسماجی صورتِ حال اور ادبی تحریکوں کے تناظر میں مکمل علمی سنجیدگی کے ساتھ بیان کی ہے۔ اس نے ان مضامین میں تنقیدی نظریات واصول اور رجحانات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اہم اور معروف نقادوں کی تنقیدی کاوشوں نظریات اور ان کے اثرات کا مکمل جائزہ لیا ہے۔ ان مضامین میں وہ تنقید کی تعریف تنقید کا آغاز، تنقید کی ضرورت واہمیت اور نشوونما کے علاوہ تنقید کے وصائف اور دائرہ کار سے متعلق تمام علمی مباحث کا احاطہ کرتا ہے۔

مختار کا مضمون "مغرب میں تنقیدی ارتقا" اختصار، باریک بینی اور سنجیدہ کاری کی بہترین مثال ہے۔ اس مضمون میں اس نے یونان کو فن نقد کا ابتدائی مرکز بتاتے ہوئے بوطیقا (ارسطو) کو فن تنقید کی پہلی کتاب قرار دیا ہے اور کوئنٹس کو تقابلی تنقید کا آغاز کار بتایا ہے۴۵۔ اس مضمون میں تمام اہم معلومات بغیر کسی تبصرے کے ٹیکنیکل انداز میں بہم پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن مشرقی فن نقد کی تاریخ لکھتے ہوئے مختار کا اسلوب ولب ولہجہ یکسر بدل جاتا ہے۔ مشرقی فن نقد ادب کی تاریخ لکھتے وقت وہ جہاں مشرقی طرز تنقید کی تعریف وتشریح اور تنقید کے وظائف بیان کرتا ہے وہاں وہ مشرقی طرز تنقید پر شدید نکتہ چینی اور تبصرہ بھی کرتا چلا جاتا ہے۔ مختار صدیقی تنقید کو سرمایہ ادب کی میزان اور صحیح علم تحقیق کا منبع ومبدا قرار دیتے ہوئے برے بھلے میں تمیز کرنے کا اہم ترین ذریعہ بھی تسلیم کرتا ہے اور کہتا ہے:

تنقید کسی خاص صنف کی کئی تحریروں میں ہم آہنگی اور زمان ومکان کے اعتبار سے ربط پیدا کر کے ادب کے تعمیری،

افادی مقام و منصب کا تعین کرتی ہے اس کے علاوہ کیوں؟ کیا؟ اور کیسے؟ کی گتھیوں کو بہ احسن وخوبی سلجھاتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''تنقید کسی زبان کے سرمایہ ادب کی میزان بھی اور یہ بھی ظاہر کرتی ہے کہ اس زبان میں لکھنے پڑھنے والوں کا انداز نظر کیا ہے؟ اور کیسا؟ ان میں پختگی خیال اور دِقت نظر کس حد تک ہے اور ان کی ذہنی نشو ونما کن مرحلوں پر پہنچ چکی ہے۔ اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس زبان نے ہر زمانہ کے ساتھ ساتھ ہر دور میں کیا ارتقائی مدارج طے کئے۔ ماحول وفضا نے اس کے مزاج اس کی ساخت اور ہیئت ترکیبی پر کس کس طرح اثر ڈالا اور ان تمام عوامل کی بدولت شعر یا نثر کی صورت میں جو کچھ لکھا گیا وہ کیا ہے؟ اور کیسا ہے؟''۴۶

ان مختصر سے مضامین میں مختار صدیقی نے تنقید کی تاریخ (خواہ وہ مشرقی ادب کی ہو یا مغربی ادب کی) بہت محنت کے ساتھ لکھی ہے۔ اس کی تاریخ نگاری کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ زیر بحث موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے موضوع سے متعلق مکمل حقائق جمع کرتے ہیں اور مواد کی تنقیدی چھان پھٹک کرنے کے بعد لکھنا شروع کرتے ہیں۔ ان کی محققانہ باریک بینی اور دقت نظر کا اس وقت قائل ہونا پڑتا ہے جب وہ اردو تنقید کے آغاز وابتداء کے بارے میں معلومات بہم پہنچانے کیلئے ان تذکروں تک جا پہنچتے ہیں جو اردو کی بجائے فارسی میں تحریر کئے گئے تھے۔

فن پارہ کیا ہے؟ اور کیسا ہے؟ جیسے سوالات تخلیق فن کے بعد پیدا ہوتے ہیں مگر پہلا تنقیدی سوال خود مصنف کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ جو کچھ وہ لکھنے جا رہا ہے اس کے لئے لازمی مواد کہاں سے لیا جانا چاہیے؟ یا کہاں سے لیا جائے گا؟ کن جذبات کا اظہار تحریر میں ہوگا اور کتنی تفصیلات کو مس کرتے ہوئے چھوڑ دیا جائے گا یہ اور ایسے کئی اہم سوالوں کا جواب لکھاری کو اس کا تنقیدی شعور عطا کرتا ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ لکھتے ہیں:

"The critical activity finds its highest, its true fulfilment in a kind of union with creation in the labour of the artist." ۴۷

یعنی تخلیق کے لئے تنقید لازمی امر ہے۔ اردو زبان میں یہ عمل اتنی دیر سے شروع کیوں ہوا اس کے بارے میں مختار لکھتے ہیں:

''اردو تنقید بھی اسی طرح ہمیشہ کم مائیگی اور تہی دامنی کی معذرت خواہ رہی ہے۔ بڑی وجہ نثر کی دیر میں ترویج اور ترقی سمجھیئے۔ یا یہ کہ تنقید چونکہ ادبی ارتقا میں ایک خاص مقام پر پہنچنے کے بعد شروع ہوسکتی ہے اس لئے دیر آغاز رہی۔''۴۸

اردو تنقید کے ابتدائی نقوش تذکروں میں ملتے ہیں۔ تذکروں کی تنقید کسی علمی اور سائنٹفک اصول کی بنیاد پر نہ تھی اس لئے اس انداز نقد کے ذریعے فن پاروں کی جو معار بندی کی گئی۔ مختار اس کو سرسری تاثریت کی حامل قرار دیتے ہیں۔ اس

طرزِ تنقید پر نکتہ چینی کرتے ہوئے وہ اس تنقید کو ذاتی تعصب اور معاصرانہ چشمک سے ماورا نہیں سمجھتے۔ لکھتے ہیں:

''ان تذکروں کی اساس زیادہ تر روایت و درایت پر ہے۔ باقی کمی اس ''وضع داری'' نے پوری کی ہے جو پرانی ہند اسلامی تہذیب کا خاصا تھی .... تنقید کہیں تو ایک آدھ لفظ سے زیادہ نہیں۔ کہیں چند پیروں کی پنہائی میں ہے۔ کہیں دلی تعصب اور معاصرانہ چشمک نے تنقیص لکھوائی ہے کہیں عذر خواہی اور جواز ہے۔ کہیں حق تعالیٰ سلامت باشید کی آفرین اور بزرگانہ دعائیں ہیں۔'' ۴۹؎

تنقید کی تاریخ لکھتے ہوئے مختار نے تنقیدی نظریات کی تشریح و تفسیر کرنے کے علاوہ ان نظریات کے ادب و شعر پر اثرات کے بارے میں بھی کافی معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ جو اس کی علمی بصیرت کا ثبوت ہے۔ ان مضامین میں وہ تنقید کے آغاز و ارتقاء یا تاریخ تک محدود نہیں رہتا بلکہ ان معیارات کا سراغ لگانے کی کوشش بھی کرتا ہے جن کو کسوٹی بنا کر اس زمانے میں کسی فن پارے کے حسن و قبح کا اندازہ لگایا جاتا تھا۔ ان معیارات کی تفصیل درج کی جاتی ہے:

۱۔ نظم کے الفاظ کے معنی کا مکمل احساس

۲۔ فکر کی قوتوں کو اپنے جذبات سے زندہ کر کے شعر کے فکری اور خیالی پہلوؤں کو سمجھنا یعنی معنی کی تہوں کو کھولنا۔ معنی کے تلازمات سمجھنا اور الفاظ کے تلازمات کے پیچھے جو خیالات و تفکر ہے اس کا احاطہ کرنا، تلازمات کی موسیقی کو سمجھنا

۳۔ شعر کی امیجری کو سمجھنا

۴۔ یہ دیکھنا کہ جس جذبے یا خیال کو لفظوں میں ظاہر کر دیا ہے وہ پوری طرح ان لفظوں میں بار پاتا ہے یا نہیں

۵۔ اور مندرجہ بالا عناصر شعر میں کس فارم یا کس Pattern میں آئے ان کا آہنگ، ان کا وزن اس کی موسیقی اور موزونیت کا مکمل احاطہ یعنی خیال، امیجری اور جذبہ اک اکائی بن کر جن لفظوں میں ظاہر ہوئی ہے ان کے صوتی حسن، لہجہ اور اسلوب کا بیک وقت ادراک فنی حسن کا مکمل ادراک ہے۔'' ۵۰؎

ان مضامین کی انفرادیت دریا کو کوزے میں بند کرنے کی معجز صلاحیت ہے۔ نقدِ ادب کی تاریخ (خواہ مشرقی ادب کی ہو یا مغربی ادب کی) اک وسیع موضوع ہے۔ مختار کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اس وسیع موضوع کو چھوٹے چھوٹے سے دو مضامین میں سمو کر رکھ دیا ہے اور عہد بہ عہد جنم لینے والے تمام تنقیدی رجحانات، نظریات اور اصولوں کو پوری سہولت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے نئے تنقیدی رجحانات کو متعارف کرانے والی تخلیقات کا احاطہ ذاتی تبصرے اور تنقید کے ساتھ یوں کفایتِ لفظی کے ساتھ کیا ہے کہ نہ تو موضوع تشنہ رہا اور نہ ہی تحقیقی سچائیوں کو گزند پہنچا۔

مختار صدیقی کا اسلوب ان مضامین میں مدلل، عالمانہ اور جذبات سے عاری ہے۔ صرف ایک آدھ جگہ ہلکی سی جذباتیت ان کے اسلوب میں اتر تی محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً شبلی نعمانی کی تحقیق کے وہ معترف ہیں اور اس کی شخصی خوبیوں سے

بھی بہت لگاؤ رکھتے ہیں۔ اس لئے اس کی تحقیقی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ اپنے قلم کی لغزش کو نہ روک سکے۔ لکھتے ہیں:

''شبلی جیسا محقق اور فاضل ہمیں نصیب نہیں ہو سکا۔ وہ تحقیق کے بادشاہ تھے۔ نہایت معتبر قسم کے مذہبی عالم تھے اور خوش قسمتی سے نہایت اعلیٰ درجے کا مذاق سخن رکھتے تھے۔ ان خصوصیات کے نادر مجموعے نے شعرالعجم کو جنم دیا۔'' ۱۵؎

پورا اقتباس مختار صدیقی کی شبلی نعمانی کیلئے اٹڈتی محبت اور جذباتیت کا مظہر ہے۔

نفسیاتی مضامین:

مختار حلقہ ارباب ذوق کے سرگرم رکن تھے اور میرا جی نے اردو تنقید کو مغربی انداز تنقید کی اتباع میں نفسیاتی انداز نظر سے روشناس کرایا تھا۔ اس لئے حلقے کے تمام ممبران کی تنقید میں نفسیاتی عوامل اور اثرات کی موجودگی کو کھوجنے کو اہمیت ملی۔ اور فرائڈین انداز نظر کو تجزیے اور مطالعے کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔ مختار کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے نا صرف تخلیقات (شعری و نثری) کا مطالعہ تحلیل نفسی کے حوالے سے کیا بلکہ تحلیل نفسی پر ایک مبسوط تحقیقی مقالہ بھی اپنے ہم عصر انور کے ساتھ مل کر تحریر کیا جو سلسلہ وار مضامین کی شکل میں ساقی دہلی میں ۴۱-۱۹۴۰ء تک چھپتا رہا۔ یہ مضامین ساقی میں انور مختار کے نام سے شائع ہوتے تھے۔

اس مقالے میں تحلیل نفسی کے تعارف اور فرائڈ کے افکار و نظریات کی تشریح کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ تحلیل نفسی کیا ہے۔ شعور، لاشعور اور تحت الشعور کب اور کس طرح تخلیقی عمل کے دوران اپنے تاثرات و نشانات ادب پارے میں ظاہر کرتے ہیں۔ بقول فرائڈ ذہن کا بڑا حصہ لاشعور پر مشتمل ہے جس میں انسان کی فطری خواہشات اور دبی ہوئی امنگیں جمع ہوتی ہیں۔ جس کی خبر انسان کو شعوری سطح پر نہیں ہوتی۔ اس مقالے کے ذریعے مختار نے قاری پر جدید تنقید میں مستعمل نفسیاتی اصطلاحات کے معنی اور معنی کی گہرائیوں کی حقانیت واضح کرنے کی کوشش کی ہے تا کہ جدید نقاد قاری کو نفسیاتی تنقید کے ذریعے جن خفتہ مفاہیم کی تہہ تک لے جانا چاہتا ہے قاری اس منزل تک سہولت کے ساتھ پہنچ جائے۔

فرائڈ نفسی افعال کو تین حصوں یعنی شعور، لاشعور اور مقدم شعور میں تقسیم کرتا ہے اس کے مطابق نفسی افعال کی ابتداء لاشعور میں ہوتی ہے۔ یہ نفسی افعال جذبات و خیالات کی صورت، خوابوں کی شکل میں اور قلم کی لغزشوں کی صورت احاطہ شعور میں آنے کی خفیہ کوششیں کرتے رہتے ہیں۔ نظم و نثر دونوں میں ہم ان نفسی افعال و اعمال کے مظاہر بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔

جنسی مسائل، خواب، مذاق و مزاح اور زبان کی لغزشوں کو حکماء احساس سفلی و علوی Superiority and inferiority complex کا نام دیتے ہیں۔ جو کئی طریقوں اور ذریعوں سے اظہار پاتی ہیں۔ تحلیل نفسی کی رو سے زبان کی لغزشیں اور قلم کی فروگزاشتیں دو ارادوں کی باہمی کشمکش کا نتیجہ ہیں۔

''غلطیاں دو ارادوں کی باہمی کشمکش کا نتیجہ ہیں۔ چہارم یہ کہ حائل ہونے والا ارادہ صرف اس لئے غلطی کا سبب بن نکلتا ہے کہ اس کی حرکت میں کوئی روڑا اٹکایا جاتا ہے۔ یعنی پیشتر اس کے کہ وہ خود سد راہ بن سکے یہ لازم ہے کہ اس کی راہ میں کوئی چیز حائل نہ ہو۔'' ۵۲

اسی طرح پکے ارادوں کا بھول جانا بھی دراصل مخالف ارادہ کا مرہون منت ہے۔ جس کی وجہ یا تو نفرت یا ناراضگی یا تکلیف دہ یاد سے چھٹکارا پانے کی خواہش ہوتی ہے۔ ساحرلدھیانوی کا شعر ہے ؎

''وابستہ میری یاد سے کچھ تلخیاں بھی تھیں
اچھا کیا جو مجھ کو فراموش کردیا'' ۵۳

مختار اپنے مقالے میں نفسیات کی تمام اصطلاحات کی تشریح وتوضیح اور وضاحت اردو ادب وشعر سے مثالیں دے کر کرتا ہے تاکہ قاری ان اصطلاحات کے معنی ومفاہیم کو باآسانی سمجھ سکے۔ اس نے مزاح کے نفس لاشعور کے ساتھ تعلق کی وضاحت کی اور مزاح کا تعارف اور امکانی صورتوں کو بیان کرنے کے بعد مزید سمجھانے کیلئے اردو شعروادب سے مثالیں بھی دی ہیں۔ اس نے تقابل، حذف، تلمیح اور رعایت لفظی کی مثالیں دے کر فرائڈ کے اس نظریے کی وضاحت بالصراحت کر دی ہے کہ یہ سب صنعتیں جو مزاح پیدا کرتی ہیں کفایت شعارانہ رجحان کا نتیجہ ہیں۔

اس نے انبساطی مشین اور مزاح، مزاح کے مقاصد اور مزاح اور نفس لاشعور، مزاح اور ظرافت کی قسمیں بیان کرنے کے بعد واضح کیا ہے کہ خوش مذاقی مزاح کی نسبت ظرافت سے زیادہ قریب ہے۔

''مجموعی طور پر خوش مذاقی مزاح کی نسبت ظرافت سے زیادہ نزدیک ہے۔ ظرافت کی طرح اس کا نفسی منبع شعور پیشیں میں واقع ہوا ہے۔ حالانکہ مزاح کا احاطہ عمل نفس غیر شعور اور شعور کے بین بین ہے۔'' ۵۴

یعنی خوش مذاقی وہ ذریعہ ہے جس کی مدد سے انسان کے کئی شدید جذبات واحساسات اور رویوں کا سدباب بہ احسن وخوبی ہو جاتا ہے۔

تاریخی وتہذیبی مضامین:

تحقیق وتنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کھرے کو کھوٹے سے الگ کرنے سے پہلے کھرے اور کھوٹے کی حقیقت جاننا اور سچ تلاش کرنا لازمی ہے۔ اور یہ کام بغیر علم کے نہیں ہوسکتا۔ علم حقیقت میں اسکالرشپ ہے اور اسکالرشپ تحقیق ہے ۵۵۔ مختار اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ تخلیق ہو یا تنقید دونوں کی تکمیل اور صحت میں تحقیق کا حصہ بھی شامل ہے۔ لہٰذا انہوں نے جہاں اصناف نظم ونثر پر تنقید لکھی اور ادب وفن کے کئی اہم نکتے قاری کے سامنے آشکار کئے وہاں اس نے

اپنے تاریخی وتہذیبی نوعیت کے مضامین میں اپنی تحقیقی صلاحیت کا برملا اظہار بھی کیا۔

ژونگ نے کہا تھا قدیم تصورات کی اساطیری موضوعات سے رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ یہ وہ اساطیری موضوعات ہیں جو عالمی حیثیت رکھتے ہیں اور تمام اقوام اور نسلوں میں مشترک ہوتے ہیں ۵۶۔ انسان نسلی یادوں اور اساطیری ورثے کو کھوجنے اور ان کی حقیقت و ماہیت معلوم کرنے کا مادہ لے کر دنیا میں آیا ہے۔ اس خاص مادے کو اجتماعی اخلاقی شعور کہتے ہیں۔ مختار کی تحقیقی اپچ اس کو ثقافتی و اساطیری ماضی کی کھوج میں علمی بصیرت کا مظاہرہ کرنے میں مدد دیتی ہے اور وہ اپنے تہذیبی وثقافتی ورثے کے نقوش ڈھونڈ کر نا صرف سامنے لاتا ہے بلکہ دور قدیم کے محلات اور قلعوں کی زیبائش و آرائش کے مظاہر کی تاریخی دستاویزیں بھی تیار کرتا ہے۔

اس کا مضمون ''وائر ورکس''، مغل عہد میں بہم ورسانیِ آب کی تاریخی دستاویز ہے اور اس کا مضمون ''مقبرے'' بھی اُس کی تاریخی دلچسپی کا مظہر ہے لیکن اکتالیس صفحات کا مضمون ''افریقہ وایشیا کے ملکوں کے ثقافتی ناتے —— تاریخی پس منظر میں'' مختار کے علمِ تاریخ پر مکمل گرفت کا مظہر ہے۔ یہ مضمون اساطیری ماضی اور ثقافتی تاریخ پر تحقیقی ژرف نگاہی اور علمی بصیرت کا ثبوت ہے۔ افریقہ وایشیا کا مقام اتصال نہر سویز ہے۔ مختار نے دور استعمار میں دونوں براعظموں کی عام انسانی تاریخ اور سماجی صورت حال کا مکمل محاکمہ وتجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ایشیاء کے ثقافتی وتاریخی ورثے کی مماثلتیں افریقہ کے ثقافتی وتاریخی ورثے میں تلاش کیں اور دونوں تہذیبوں کے متقابل ومتخالف ورثے کا تقابل وتجزیہ بھی پیش کیا۔ جغرافیائی سچائیوں اور تاریخی وتہذیبی اتار چڑھاؤ کے بارے میں قاری کو مکمل معلومات فراہم کرتے ہوئے وہ بتاتے ہیں کہ افریقہ وایشیاء کے تہذیبی ناطے کئی ہزار سال پرانے ہیں۔ یہ دونوں براعظم کرہ ارض کا جنوبی پھیلاؤ ہے جو قطب جنوبی اور شمالی کے درمیان واقع ہے۔ اور نہر سویز پر ان کا ملاپ ہوتا ہے۔ دونوں کی تہذیب قدیم ترین اور اک دوسرے سے مماثل ہے۔ یہی دو براعظم وہ قطعے ہیں جہاں سے مظاہر کی پوجا سے لے کر الہامی مذاہب تک کا آغاز ہوا اور سائنسی و مدنی زندگی کے آغاز کا قطعہ بھی یہی دو براعظم ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''دونوں براعظموں کے درمیان تہذیب اور تاریخ کی بھی گہری مماثلت ہے۔ دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں کے گہوارے بھی یہیں ہیں۔ انہی گہواروں میں عالم انسانیت کی مادی ترقیات کے ساتھ اس کی روحانی بہبود کا ملجاء و ماویٰ ہونے کا فخر بھی انہی دو براعظموں کو حاصل ہے کہ انہیں میں مظاہر فطرت کی دیو پوجا کے مذہب شروع ہوئے پھر عالم گیر اخلاقی اصولوں کے مذہب پھیلے اور پروان چڑھے اور پھر آسمانی الہام وتبلیغ کے عالمگیر دین بھی انہی براعظموں میں پیدا ہوئے۔ تاریخی اعتبار سے یہ حقیقت بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ انہی براعظموں کی تہذیبی ترقی کی بدولت عالم انسانیت کو زندگی کی معمولی آسائشوں سے

لے کر عیش وآرام کا ہر سامان نصیب ہوا۔ جنگلی پھلوں کے مرحلہ سے بڑھ کر کھانے پینے کی نفیس ترین چیزوں کا اہتمام کرنے کا سلیقہ حاصل ہوا۔ مدنی زندگی کی باقائدگی جنگ اور صلح کے طریقے اور قرینے پہاڑوں اور سمندروں کی تسخیر دھاتوں سے کام لینے، سائنسی ایجادیں، انسانی علاج، کائنات کے رازوں کی جستجو بے شمار علوم انہی براعظموں کی تہذیبوں کا ثمرہ ہیں۔'' ۵۷؎

ان تہذیبی و تاریخی مماثل رشتوں ناطوں کو مختار نے چار ادوار میں تقسیم کیا:

۱۔ ماقبل تاریخ زمانہ

۲۔ اسلام سے پہلے کے زمانے میں ایشیاء اور افریقہ کی تہذیبوں کا دور

۳۔ زمانہ اسلام کا دور

۴۔ مغربی اقوام کے غلبے کا دور

تاریخ انسانی اور تہذیبی و تمدنی ماضی کے بارے میں یہ مضمون مختار صدیقی کی تاریخ شناسی اور تحقیقی صلاحیت و علمی تبحر کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

مختار کی نظر صرف تاریخ و تہذیب پر ہی نہیں بلکہ تہذیب و تمدن کے اہم مظاہر یعنی فنون لطیفہ پر بھی ہے۔ اس نے جہاں فنون لطیفہ کی اہمیت پر زور دیا وہاں اس نے ان فنون کی قدر و قیمت کارکردگی اور اثرات کے حوالے سے متنوع مضامین لکھ کر ان فنون کی تاریخ ارتقاء کارکردگی اور معاشرے میں ان فنون کی ضرورت کے حوالے سے اہم معلومات فراہم کیں۔ فنون لطیفہ کے حوالے سے مختار کا بڑا کارنامہ ان کا مضمون بعنوان ''موسیقی تاریخی پس منظر'' ہے۔ اس مضمون میں وہ موسیقی کے آغاز کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ تین ہزار قبل آریاؤں نے منتر پڑھنے میں خوش گلوئی کا رنگ بھرا اور صرف دو سُروں کو بنیادی اہمیت دی۔ بعد میں تین سُر مزید اضافہ کئے گئے۔ یہی پانچ سُر سامی اور آریائی تہذیبوں کے درمیان ثقافتی میل جول کی بنیادی کڑی بنے۔ لیکن آریائی تہذیب نے ایک مرتبہ پھر دو مزید سُر موسیقی میں ایزاد کئے اور ہندوستانی موسیقی کو سات سُروں کی ملکہ بنا دیا۔ یہ اضافے یہیں پر ختم نہیں ہو جاتے بلکہ ان سات سُروں کو بنیادی سر تسلیم کرتے ہوئے مزید پانچ ضمنی سُر ایجاد کر لئے گئے۔ اور اس طرح پانچویں چھٹی صدی میں بھگتی کی خالص موسیقی زندگی اور دیگر جذبات و احساسات کی ترقی یافتہ شکل بن گئی پھر موسیقی کے قوائد وضوابط مرتب کئے گئے جن کی وجہ سے چار واضح دبستان موسیقی وجود پذیر ہوئے۔ جن کو کرم یامَت کہا جاتا تھا۔ یہ مت درج ذیل ہیں۔

۱۔ مہادیومت: اس دبستان میں فنی باریکیوں کی صحت کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

۲۔ کالی ناتھ مت: اس کے مطابق گانا صرف عبودت کا اظہار نہیں بلکہ انسانی زندگی کے تمام جذبات اور مجازی

معاملات بھی عوامل قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

۳۔ بھرت مت: موسیقی کے اولین صحیفہ نگار بھرت مت سے منسوب کیا جاتا ہے۔

۴۔ ہنومان مت: قدیم موسیقی کا سب سے موخر اور ترقی یافتہ دبستان تھا۔ اصل میں ہنومان مت رائج کرنے والوں نے بھت منی کے دبستان اوران کے شاستر اوران کی تعلیمات کو ذرا آسان تر اور باقاعدہ تر صورت دے کر اور نئی فنی ترکیبوں کے ساتھ اس دبستان کو فروغ دیا۔''۵۸؎

مختار کی تحقیقی سنجیدگی وبصیرت اور تنقیدی بالغ نظری کا ثبوت خانہ کعبہ کے تاریخی سروے میں نظر آتا ہے۔ اس میں اس نے حضرت نوح سے حضرت ابراہیم تک قدامت کعبہ، کعبۃ اللہ کی تعمیر کی کہانی اور اس کی تعمیر کی وجہ جواز اور تعمیراتی ارتقاء کے حوالے سے مکمل تحقیق و تدقیق تاریخی تناظر میں مذہبی روایتوں اور الہامی صحیفوں کی گواہیوں کی روشنی میں کی اور پھر اس تحقیق کی مکمل کہانی قاری کے سامنے پوری دیانتداری سے بیان کردی۔

اس تاریخی سروے کی تمام معلومات اور اس حوالے سے کی گئی تحقیق کو مختار نے جن موضوعات کے تحت تحریر کیا وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ طوفان نوح سے عہد ابراہیمی تک

۲۔ حضرت ابراہیم السلام اوران کا عہد

۴۔ قدامت کعبہ

۵۔ حجر اسود

۶۔ حرم کے غیر مسلم زائرین

۷۔ حکومت مکہ وحجاز پر ایک نوٹ

۸۔ حجاج کرام

۹۔ اسوۂ حسنہ

۱۰۔ شمعِ ہدایت

ان مسلسل مضامین میں مختار کی محققانہ بردباری، غیر جانبداری اور علمی تبحر کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اس نے صرف تاریخ تعمیر کعبہ ہی نہیں لکھی بلکہ اس کی ضرورت واہمیت اور جواز کے حوالے سے بھی مکمل اور حقیقی معلومات بہم پہنچانے کی سعی کی۔ اس کے علاوہ حکومت مکہ وحجاز کے ان اقدامات کا بھی مکمل تجزیہ ومحاکمہ پیش کیا جو تعمیر کعبہ کی خاطر حکومت مکہ وحجاز کرتی رہی۔

اس تحقیقی موضوع پر کام کرتے ہوئے مختار نے اصل شہادتیں پیش کرنے کی کوشش کی لیکن جہاں حتمی و مستند شہادتیں میسر نہ آسکیں وہاں اس نے قیاس کی رہنمائی کو قبول کیا۔لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ قیاس کے سقم کو پہلے تسلیم کیا۔ اس کا نمایاں طور پر تذکرہ کیا اور بعد میں انتہائی ضرورت کے وقت اس کا استعمال کیا۔ لکھتے ہیں:

''اصل یہ ہے کہ عہد ابراہیمی تک اسلامی روایات میں ۳۳۴۷ سال بعد از تخلیق کائنات کا زمانہ ہے ....کرہ ارضی پر زلزلوں، موسموں کے تغیر اور دوسرے قدرتی حوادث کی بدولت اس خطے نے کیا کیا صورتیں بدلی ہوں گی۔ زمین کے ادلنے بدلنے کی تاریخ، طبقات الارض کی تاریخ ہے کہ تجربے اور مشاہدے پر مبنی ہے۔مگر جب کوئی یہ اندازہ کرلے کہ جس خطے کی آج یہ صورت ہے وہ چار ہزار برس پہلے کیسا ہوگا تو پھر قیاس ہی رہنمائی کرتا ہے اور قیاس میں ہر طرح کا سقم بھی ہو سکتا ہے۔''۵۹ے

یہاں مختار نے خوبصورتی اور ذہانت کے ساتھ ان معلومات میں آجانے والی ممکنہ کمزور تاریخی شہادت کا عقلی جواز پیش کر کے اعتراض کے در بند کردیئے ہیں۔ یہی ذہانت ہی اس مضمون میں اس کی انفرادی خوبی بن کر سامنے آتی ہے۔ مقام کعبتہ اللہ کے تعین کے حوالے سے بھی اس نے اپنی ذہانت تاریخی علمیت اور تحقیقی کاوش کے خلوص کو بروئے کار لاتے ہوئے لکھا ہے:

''پہلا مرحلہ اس مقام کا تعین تھا کہ جہاں حرم کی بنیادیں کھودی جائیں اور دیواریں اٹھائی جائیں۔قدیم تہذیبوں اور مذاہب میں عبادت گاہوں کے مقام و تعمیر کو مشرق و مغرب میں زبردست اہمیت حاصل رہی ہے۔ان کے انتخاب میں عبادت گاہوں کے سلسلے میں مقام، عمارت کا ماحول، اس کے حوالی کی فضا اور اس کی مرکزیت کا خیال ہی پیش نظر نہیں ہوتا۔عبادت گاہوں کے مقام عمارت کو کچھ تقدیس کچھ یکتائی کی خصوصیت بھی لازم ہے۔ قدیم کاہن مصر بابل، یونان، ارض شام میں اس سلسلے میں ستاروں اور دیوتاؤں کے احکام لیا کرتے تھے۔مغرب میں بڑے بڑے کیتھڈرل جہاں جہاں تعمیر ہیں ان کی جائے عمارت کی اپنی تاریخ ہے۔کہ کیوں اور کیسے سینٹ پال کا گرجا وہیں تعمیر ہو پایا جہاں سر کرسٹوفرین نے اسے تعمیر کرنا مناسب خیال کیا۔گویا مقام کے اس تعین میں روایتوں اور صحیفوں اور اپنی دانش کی ہی رہبری کافی نہیں بلکہ

کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے!

اسی لئے روایات میں بار بار یہ ذکر ملتا ہے کہ تعمیر ابراہیمی کے وقت ایک مخصوص موج ہوا تھی کہ کعبے کے رقبے کے اردگرد پھرتی تھی گویا اس کے نقشے کی نشاندہی کرتی ہو۔ دوسری وجہ علامہ الدھر عبدالکریم القطبی کہتے ہیں کہ میلاد آدم سے پہلے عرش عظیم کے نیچے فرشتوں نے بیت المعمور تعمیر کیا تھا۔''۶۰ے

انہوں نے کعبۃ اللہ کے نقشے کی نشاندہی کرنے والی موج ہوا کی روایت کو بامعنی اور باوزن بنانے کیلئے قدیم مذاہب کی تاریخ سے عبادت گاہوں اور کیتھڈرل کی تعمیر اور مقام تعمیر کے تعین کیلئے روایتیں اور تاریخی تاویلات پیش کر کے تعمیر کعبہ کے بارے میں دی گئی روایتوں کو معتبر بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

کعبۃ اللہ کا تاریخی سروے جہاں مختار کی تاریخ ادعیان سے آگاہی کا ثبوت ہے وہاں ان کی تحقیقی وتنقیدی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت بھی ہے اور تاریخ اسلام سے مختار کی خصوصی لگن اور محبت کا منظر نامہ بھی ہے۔اس کے علاوہ مختار نے حالیہ مسائل کے حوالے سے بھی کئی پرمغز مضامین تحریر کئے جن میں پاکستان میں اردو زبان کا مستقبل اور اردو زبان اِس کے علاوہ فلم اور اردو ان کے قومی وملی شعور کے عکاس ہیں۔مختار نے سہہ گونہ موضوعات پر لکھا اور اپنی انفرادیت تسلیم کروائی۔مذکورہ بالا مضامین کے علاوہ جو دوسرے مضامین تحریر کئے وہ مختار صدیقی کی علم وادب سے گہری دلچسپی وشغف کا مظہر ہیں۔ان مضامین کی فہرست ذیل میں درج ہے۔

۱۔ بابائے پاکستان
۲۔ پاکستان میں ادبی اشاعت
۳۔ آبدوز
۴۔ سخن طرازی
۵۔ رفتہ وآئندہ
۶۔ نئی نسل کی بغاوت
۷۔ نئی معاشرت نئے تقاضے
۸۔ خوش رہنے کا راز
۹۔ ٹیکنیکل رپورٹ
۱۰۔ فرشتہ یا عورت
۱۱۔ ہر کمالے رازوالے
۱۲۔ لکھنے والے کی کہانی
۱۳۔ پنجابی دیہات کے مشہور گیت
۱۴۔ ریڈیو ڈراما
۱۵۔ ٹیلی ویژن مرکز

۱۶۔ ڈیوڈ ڈیگنز (ترجمہ)

۱۷۔ کچھ ترجمے کے بارے میں

۱۸۔ درہجو گفتہ است

۱۹۔ تقریر مختار صدیقی (موضوع فنکار اور دفاع پاکستان)

شخصی خاکے:

مختار صدیقی نے چند معروف شخصیات کے خاکے بھی تحریر کئے۔ ان خاکوں میں انہوں نے اپنی پسندیدہ مرحوم شخصیات کی مکمل نفسی و شخصی تصویر کشی کی ہے اور ان شخصیات کے مزاج و اقتادِ طبع کی متحرک و زندہ تصویریں مصور کی ہیں۔ اس نے زیرِ قلم آنے والی شخصیات کے روشن و تاریک پہلو پوری دیانت داری اور اسلوبیاتی حسن کے ساتھ اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مختار صدیقی نے کل چار شخصیات کے خاکے تحریر کئے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ اکیلا

۲۔ میراجی—دلی کا دور

۳۔ سید صاحب

۴۔ ایک شخص

مختار کے اسلوب و زبان کی انفرادیت ان خاکوں میں نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ اس نے خاکہ لکھتے ہوئے خاکہ نگاری کے مروج اصولوں کی پابندی کرنے کی بجائے ذاتی زاویہ نگاہ اور ذاتی تجربے کی بنا پر متذکرہ شخصیت کے پوشیدہ پہلوؤں کو کچھ اس انداز میں آشکار کیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اس نے جہاں متذکرہ شخصیت کے خفتہ پہلو اجاگر کئے وہاں اس نے اس شخصیت کے فن کی باریکیوں اور پوشیدہ فنی اسرار کھولنے میں بھی اپنی نقادانہ مشاقی کا مظاہرہ کرنے میں کوئی باق محسوس نہیں کیا۔ مثلاً میراجی کی شخصی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اس کی فکری اور فنی خوبیوں کو اس نے میراجی—دلی کا دور میں حسن و خوبی کیساتھ آشکار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''وہ بڑی جاندار شخصیت کے مالک تھے اور اس جاندار شخصیت کی ہمہ گیری کا عالم یہ تھا کہ وہ فطری اعتبار سے بیک وقت پراچین ہندوستان کے بھکشو، کوی، اور زمانہ حاضر کے عقلیت پرست انسان تھے۔ اس مرکب کو ایسی جنسی الجھنوں کا شکار بننا پڑا تھا جو صرف ایلس کی کتابوں ہی میں ملتی ہیں۔ باطن میں وہ ویدانیت کے زمانے کے آدمی تھے۔ لیکن ان کا انداز فکر اور انداز نظر ایسے مغربی فنکاروں اور فلسفیوں کا تھا جنہوں نے آج یا کل کے لئے نہیں کئی صدیوں بعد کے بہت ہی متمدن انسان کے لئے نظمیں لکھیں اور

تصویریں بنائی ہیں۔''۱۶۱

الغرض مختار نے جتنے مضامین جن موضوعات پر لکھے اپنی علمیت اور تحقیقی وتنقیدی صلاحیت کی حقانیت ثابت کر دکھائی۔انہوں نے بیک وقت نظم،غزل،افسانہ،ناول،سیاسی وسماجی موضوعات،لسانی ومذہبی موضوع،فنی اور سائنی ترقی ہر طرح کے موضوعات کو اپنی تحریر،تخلیق اور تنقید میں شامل رکھا۔اور ثابت کر دیا کہ وہ محض اپنے تخلیقی مزاج اور ہم آہنگ اصناف پر ہی نہیں لکھتے بلکہ وہ تمام اصناف سخن بھی ان کی نقادانہ ژرف نگاہی اور خلاقانہ ذہن کی خصوصی توجہ کا مرکز بنتی ہیں جو ان کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہوتیں۔مختار صدیقی نے ہر صنف سخن پر بے تکان لکھا اور تخلیق کے اصل جوہر کو قاری پر آشکار کر دیا۔

خلاصہ کلام

مختار صدیقی نے شاعری کے علاوہ دوسری کئی اصناف سخن (ترجمہ نگاری، ڈرامہ نویسی اور مضمون نویسی) میں طبع آزمائی کی اور انفرادیت کے گل کھلائے۔ اس نے مختلف النوع موضوعات پر مضامین تحریر کئے اور اپنے علمی تبحر کا بھرپور مظاہرہ کر کے اپنی علمی بصیرت کو ادبی دنیا میں تسلیم کرالیا۔ اس نے اک خوش اسلوب نثار کی طرح اہم علمی وفکری موضوعات کے علاوہ سماجی ومعاشرتی مسائل پر پورے وقار اور سنجیدگی کے ساتھ قلم اٹھایا اور علم کے موتی بکھیرتا چلا گیا۔

اس نے تاریخ ادعیان، تاریخ انسان وتہذیب اور ثقافت اور لسانیاتی مباحث، زبان اردو کے مسائل، سماجی و سیاسی صورتحال، تہذیبی ماضی کے نقوش وآثار، جدید عصری رجحانات، کلاسیکی موسیقی اور فنون لطیفہ کی تمام شاخوں سے بحث کی اور پورے علمی تدبر کے ساتھ لکھا۔ اس نے کعبۃ اللہ کا سروے تحقیقی بصیرت اور محنت کے ساتھ کیا اور اپنا علمی لوہا منوایا۔

دیگر موضوعات کی نسبت مختار صدیقی کے تنقیدی مضامین کی تعداد زیادہ ہے۔ بحیثیت نقاد اس نے نا صرف مشرق و مغرب کی تنقید کی تاریخ بیان کی بلکہ اس نے قدیم وجدید ادبی اصناف پر عملی تنقید بھی کی۔ اس کے علاوہ دیباچے، تبصرے اور شخصی خاکے بھی لکھے۔

تنقید کی تاریخ لکھتے ہوئے (مشرقی تنقید ہو یا مغربی) مختار صدیقی نے تنقید کیا ہے، تنقید کی تعریف اس کے وظائف اور ضرورت واہمیت اور تنقید کے آغاز وارتقا کے حوالے سے سیر حاصل بحث کی اور اہم علمی معلومات بہم پہنچائیں۔ مختار صدیقی نے عملی تنقید میں اپنی انفرادی اپج اور علمی معیار کا بھرپور مظاہرہ کیا اور خود کو ایک سنجیدہ کار نقاد ثابت کرنے میں کامیابی حاصل کی۔

اس نے نقد ادب کی دنیا میں سب سے پہلے امتزاجی تنقید کے جدید انداز کو اپنایا اور اس طریق تنقید کے ذریعے فن پاروں کے خفتہ مفاہیم ڈھونڈ نکالنے میں کامیابی حاصل کی۔ اور اپنے قاری پر ان مفاہیم کو اجاگر کرنے کے لئے ان کی تشریح و تفسیر کی مشکل ذمہ داری کامیابی کے ساتھ نبھائی۔ اس نے تفہیم شعر ونثر کی مشکل راہوں کو اپنے اسلوب کی سادگی، روانی اور علمی بصیرت کے ذریعے قاری پر آسان کر دیا۔ اس نے فن پارے پر انسانی شعور ولاشعور کے اثرات کا انکشاف اس احتیاط اور ذمہ داری کے ساتھ کیا کہ تحریر نہ تو فلسفیانہ اصطلاحات کا ملغوبہ بننے پائی اور نہ مقفیٰ ومسجع الفاظ کی مینا کاری بنی۔ اس نے ہمیشہ مدلل انداز میں بعد از محاکمہ وتجزیہ نتیجہ خیز بات کی اور فنی باریکیوں کو قاری پر اجاگر کیا۔ اس نے فن پارے میں نئی سچائیوں کے نئے پہلو دریافت کر کے ان کی وضاحت وتشریح کی اور متن کی معنوی تہہ تک خود بھی پہنچا اور قاری کو بھی لے ساتھ لے چلا۔ اس نے اپنی علمیت اور مجتہدانہ بصیرت کی بدولت ایسی پتے کی باتیں کیں اور معنوی حوالوں سے ایسی نئی اور

انوکھی جہتیں آشکار کیں جو قابل تقلید نظر آتی ہیں۔ مختار صدیقی میں جانچنے تولنے کی قوت و حوصلہ اور دقت نظر بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس کا مشاہدہ عمیق اور جرأت بیان زبردست ہے۔ وہ صرف فن پارے کا حسن ہی آشکار نہیں کرتا بلکہ فنی کمیوں اور کمزوریوں کو طشت از بام کرنے کا مکمل حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ انہیں خصوصیات نقد کی بنا پر اس کے فیصلے نپے تلے، محتاط، غیر جانبدارانہ اور قطعی ہوتے ہیں۔ وہ ماضی کی روایت سے اخذ و استفادہ پر یقین رکھتا ہے اور حال کی تمام تحریکوں، تقاضوں اور نقادانہ کروٹوں کو بھی مسلسل ملحوظ رکھتا ہے۔ وہ فن پارے میں نہ تو زبردستی حقیقت نگاری تلاش کرتا ہے اور نہ ہی روحانی عناصر کا جویا ہوتا ہے۔ بلکہ وہ اسلوب و موضوع اور اظہار کے سلیقے کا معیار سامنے رکھ کر تحریر کے محاسن و کمزوریاں تلاش کرتا ہے اور تجزیہ و تقابل کے بعد قدر بندی کی منزل پر پہنچتا ہے۔

وہ فن پارے کی تفہیم کسی خاص نظریے کی عینک لگا کر نہیں کرتا اور نہ ہی تنقید برائے تنقیص کا قائل ہے۔ زبان و بیان کے حوالے سے وہ سادگی و پرکاری اور تاثیر و خلوص کا قائل ہے اور فالتو رنگ آمیزی کو پسند نہیں کرتا۔

دیباچے اور تبصرے کی تنقید میں بھی اس نے فن نقد کی مثبت مثالیں قائم کی ہیں۔ وہ دیباچہ نگاری کے عام اصولوں قوائد اور رویے کے مطابق صرف فن پارے کا تعارف کرا کے تعریفی کلمات پر دیباچے کو ختم نہیں کرتا بلکہ وہ تعارف متن کے بعد قابل تعریف پہلوؤں کی تحسین اور نئے پہلوؤں کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ فنی سقم اور کمزوریوں کا ذکر بھی پوری نقادانہ ذمہ داری اور بیباکی سے کرتا ہے۔ جن خیالات کا اظہار وہ اپنے ایک دیباچے میں کرتا ہے دوسرے دیباچے میں انہیں دہراتا نہیں بلکہ متن کے تقاضے کے مطابق اپنے انداز نقد اور اظہار کے قرینوں کو بدل لیتا ہے۔

مختار صدیقی کی تنقید کیوں، کیا اور کیسے جیسے اہم سوالوں سے بحث کرتی ہے۔ نفسیات کے موضوع پر تحریر کردہ مضامین میں اس نے نفسیات کیا ہے اور شعور و لاشعور انسان کی تخلیقات اور فن میں کس طرح حصہ گیر ہوتے ہیں جیسے اہم سوالوں کے جوابات پوری علمی بصیرت کے ساتھ دیئے ہیں۔ اس نے علم نفسیات کی تمام مشکل اصطلاحات کے معنی کھول کھول کر بیان کئے اور وضاحت و تشریح کے لئے اردو شعر و ادب سے مثالیں دیں۔

تاریخی و تمدنی مضامین اور خانہ کعبہ کی تعمیر و ارتقاء کے حوالے سے اہم معلومات مکمل تحقیق و تدقیق کے ساتھ پیش کیں۔ ان مضامین میں اس کی تحقیقی اپج اور محنت کھل کر سامنے آئی ہے۔ فنون لطیفہ (فن موسیقی) کے حوالے سے دی گئی معلومات اس کے فن موسیقی پر دسترس کا مظہر ہیں۔ اس کے سماجی و سیاسی اور لسانیاتی مضامین اس کی علمی بزرگی اور جودت طبع کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ مختار کی جملہ تخلیقات کو سامنے رکھ کر دیکھیں تو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ مختار صدیقی صرف شاعر و نقاد ہی نہیں بلکہ اک سنجیدہ و متین محقق و مبصر، تجزیہ کار و ماہر لسانیات، تاریخ دان و نفسیات دان، ماہر علم الانسان و ادعیان اور خوش اسلوب نثار بھی ہے جس کو لفظ و خیال پر مکمل کنٹرول حاصل ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ Oxford English Dictionary, Volume-iii London: Oxford University Press, 1933.
۲۔ Orlo Williams, The Essay, London (N.D), pg.20.
۳۔ Encyclopaedia Britannica, Volume-iii, 1978, pg.713
۴۔ Dictionary of World Litrary Terms, 1970.

۵۔ عبدالحق، ڈاکٹر مولوی،''مرحوم دہلی کالج''، کراچی: انجمن ترقی اردو طبع سوم، س۔ن، ص ۵۳

۶۔ علی ثنا بخاری، ڈاکٹر،''سعادت حسن منٹو''(تحقیق)، لاہور: منٹو اکادمی، اشاعت اول ۲۰۰۶ء، ص ۲۱۴

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر،''اردو ادب کی تحریکیں''، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۵ء، ص ۵۹۴

۸۔ مختار صدیقی، بشنواز نے، دیباچہ:''منزل شب''، لاہور: نیا ادارہ سویرا آرٹ پریس، ۱۹۵۵ء، ص ۸

۹۔ رضوی، سجاد باقر، پیش لفظ:''تہذیب و تخلیق''، لاہور: مکتبہ ادبِ جدید، ۱۹۶۶ء، ص (الف)

۱۰۔ مختار صدیقی، میراجی کی تنقید، مشمولہ:''مقالاتِ مختار صدیقی''، مرتبہ: شیما مجید، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، طبع اول جون ۱۹۹۷ء، ص ۱۷۵

۱۱۔ رضوی، سجاد باقر، فن میں ابلاغ کی اہمیت، مشمولہ:''معروضات''، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۲۶

۱۲۔ مختار صدیقی، بشنواز نے، دیباچہ:''منزل شب''، ص ۹

۱۳۔ مختار صدیقی، غالب اور فن کے نئے تقاضے، مشمولہ:''مقالاتِ مختار صدیقی''، مرتبہ: شیما مجید، ص ۶۷

۱۴۔ غالب، مرزا اسد اللہ خان،''دیوانِ غالب''، مرتبہ: حامد علی خان، لاہور: مجلس یادگارِ غالب، ۱۹۶۹ء، ص ۵۳

۱۵۔ مختار صدیقی، سودا ـــ اور ان کی شاعری، مشمولہ:''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص ۵۷۔۵۸

۱۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر،''نقدِ میر''، لاہور: مکتبہ خیابان ادب، طبع سوم ۱۹۹۸ء، ص ۴۱۱

۱۷۔ نارنگ، ڈاکٹر گوپی چند،''ادبی تنقید اور اسلوبیات''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۹۔۴۰

۱۸۔ بجنوری، عبدالرحمٰن، محاسنِ کلامِ غالب، مشمولہ:''تنقیدِ غالب کے سو سال''، مرتبہ: گروپ کیپٹن فیاض محمود، اقبال حسین، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، ص ۱۲۷

۱۹۔ عبدالحئی، سید، مرزا اسد اللہ خان غالب، مشمولہ:''تنقیدِ غالب کے سو سال''، ص ۱۵۵۔۱۵۶

۲۰۔ مختار صدیقی، غالب اور ـــ غالب، مشمولہ:''مقالاتِ مختار صدیقی''، مرتبہ: شیما مجید، ص ۶۸

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ فیاض محمود، سید (گروپ کیپٹن) و اقبال حسین، مرتبہ: ''تنقید غالب کے سو سال''، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، ص ۲۸۰۔۲۸۹

۲۳۔ مختار صدیقی، غالب اور فن کے نئے تقاضے، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص ۷۷

۲۴۔ اکبر ملک، بہشت و دوزخ کا تصور اور فلسفۂ خودی، کریسنٹ، لاہور: اسلامیہ کالج، اقبال نمبر، ۱۹۳۸ء

۲۵۔ سکسینہ، مہندر راج، شاعرِ حکمت شناس، مشمولہ: ''اقبالیات کے نقوش''، مرتبہ: ڈاکٹر سلیم اختر، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، طبع اول ۱۹۷۷ء، ص ۵۸۳

۲۶۔ مختار صدیقی، محسن کاکوروی کی نعت گوئی، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۵۶ء، ص ۱۹

۲۷۔ مختار صدیقی، دیباچہ: ''تین رنگ'' از میراجی، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص ۱۶۲

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۲۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''میراجی شخصیت اور فن''، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، اشاعت اول، ۱۹۹۵ء، ص ۱۴۵۔۱۴۶

۳۰۔ مختار صدیقی، محسن کاکوروی کی نعت گوئی، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے اردو، ص ۱۹

۳۱۔ ایضاً

۳۲۔ ایضاً

۳۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، ص ۵۹۴

۳۴۔ مختار صدیقی، جوش ملیح آبادی کی شاعری پر ایک نظر، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص: ن۔م

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۹۳

۳۶۔ مختار صدیقی، دیباچہ: ''سرخ سویرا''، از مخدوم محی الدین، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص ۲۴۰

۳۷۔ میراجی، ''مشرق و مغرب کے نغمے''، لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۵ء، ص ۱۶۷

۳۸۔ مختار صدیقی، عصمت چغتائی، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص ۱۶۷

۳۹۔ مختار صدیقی، کتابوں میں مصنف کا پرتو، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص ۴۴۷

۴۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، ص ۴۶۵

۴۱۔ مختار صدیقی، بشنواز نے، دیباچہ: ''منزلِ شب''، ص۸

۴۲۔ ایضاً، ص۱۱

۴۳۔ مختار صدیقی، غزل اور شہزاد کی غزل، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۲۲۷

۴۴۔ مختار صدیقی، دیباچہ: ''چراو ہے'' از راوپندر ناتھ اشک، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۲۷۷

۴۵۔ مختار صدیقی، مغرب میں تنقیدی ارتقا، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۴۱۵

۴۶۔ مختار صدیقی، اُردو کا تنقیدی سرمایا، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۳۸۹

۴۷۔ Eliet, T.S., "The Function of Criticism", Selected Essays, London: Faber and Faber Ltd., 1951, pg.31

۴۸۔ مختار صدیقی، اُردو کا تنقیدی سرمایا، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۳۹۰۔۳۹۱

۴۹۔ ایضاً، ص۳۹۱

۵۰۔ مختار صدیقی، شاعری کے محاسن کا اندازہ، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۳۵۷۔۳۸۵

۵۱۔ مختار صدیقی، اُردو کا تنقیدی سرمایا، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۳۹۲

۵۲۔ مختار صدیقی، تحلیلِ نفسی، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۴۶۷

۵۳۔ ایضاً، ص۵۹۶

۵۴۔ ایضاً، ص۴۴۷

۵۵۔ حامد علی خان، محمد، ''گوپی چند نارنگ: حیات وخدمات''، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء، ص۲۳۹

۵۶۔ Jung C.G., "Collected Works, Vol.7, 1953, pg.69

۵۷۔ مختار صدیقی، افریقہ اور ایشیاء کے ملکوں کے ثقافتی ناطے — تاریخی پس منظر میں، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی'' ص۵۲۱

۵۸۔ مختار صدیقی، موسیقی: تاریخی پس منظر، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۸۵۷۔۸۶۷

۵۹۔ مختار صدیقی، طوفانِ نوح سے عہد ابراہیمی تک، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۹۳۷

۶۰۔ ایضاً، ص۹۶۷

۶۱۔ مختار صدیقی، میرا جی — دلی کا دور، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۱۴۰۔۱۴۱

چوتھا باب

مختار صدیقی کی ترجمہ نگاری

تعارف:

۱۹۰۳ء تا ۱۹۳۰ء اردوادب کی تاریخ میں اخذ وترجمہ کا دور ہے۔اس سے پہلے اردوادب صرف غزل،قصیدہ، مثنوی، رباعی،مرثیہ، داستان گوئی اور قصہ نویسی تک محدود تھا۔مغربی تعلیم وتربیت نے ہندوستان کے ادیب وشاعر کومغربی فن پاروں اورادبی تحریکوں سے روشناس کرایا جس کی وجہ سے اردوادبا وشعرا نے بھی اردوزبان کونئی اصنافِ سخن، نئے نئے طریقِ اظہاروابلاغ سے متعارف کرانے کی مساعی کی اور غیرملکی تحریروں سے استفادہ کورواج دیا۔نظم ونثر ہرصنف ادب میں عربی وفارسی زبانوں کے علاوہ فرانسیسی، جرمن، روسی، رومی اورترکی زبانوں کے ادب وفن کواردو کے قالب میں ڈھالا جانے لگااوراس طرح اردوزبان وادب میں نئے لوازماتِ فن،نئی تکنیک اور لکھنے کا نیا ڈھنگ وجود پذیر ہوا۔

تراجم کے ذریعے اردوزبان کوناول،افسانہ،سانیٹ،نظمِ معریٰ،نظمِ آزاداورنثری نظم جیسی جدیداصنافِ سخن نصیب ہوئیں۔نئی اصنافِ سخن کی وجہ سے نئی ہیئتیں، نئے اسلوب و اندازِ اظہاراورلوازماتِ فن اردو میں درآئے۔اس دور میں ادبی، سماجی،سائنسی ہرقسم کے تراجم ہورہے تھےاورزبان کے خالی حصوں اور کھانچوں کوبھرنے کی بھرپور کاوشیں جاری تھیں۔اس مقصد کے حصول کے لیے دارالتراجم اورسوسائٹیاں قائم ہورہی تھیں۔فورٹ ولیم کالج کے تراجم مخصوص سیاسی مقاصد کے لیے تھے مگراردوادب وزبان کوبھی اس کی مساعی سے بہت فائدہ پہنچا۔۱۷۹۲ء میں دہلی کالج قائم ہوا۔اس کالج نے ترجمہ نگاری کوخاص شکل دی اوراپنے قیام کے تیس برسوں میں پہلی مرتبہ اصولِ تراجم وضع کیے۔سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی میں ترجمے کے لیے تنخواہ دار ملازم رکھے گئے۔۱۹۰۳ء میں انجمن ترقی اردوقائم ہوئی۔اس انجمن نے علوم وفنونِ جدیدہ کواردو میں ترجمہ کیا۔اہم ترین تراجم میں اسپنسر کی ایجوکیشن ہے جس کوغلام الحسنین پانی پتی نے فلسفۂ تعلیم کے نام سے اردو میں منتقل کیا انہوں نے ایلیٹ کی بوناپارٹ کا ترجمہ بھی کیا۔

۱۹۱۳ء میں دارالمصنفین اعظم گڑھ میں قائم ہوئی جس نے مشرقی علوم کے علاوہ مغربی علوم،فلسفہ اورنفسیات کی کتب ترجمہ کروائیں۔ان میں روح الاجتماع، انقلاب الاسمہ، مبادی علمِ انسانی، مقالاتِ برکلے، پیامِ امن، فطرتِ نسوانی اورافکارِعصریہ اہم ترین تراجم ہیں۔۱۹۱۷ء میں جامعہ عثمانیہ قائم ہوئی جس کے ناظم مولوی عبدالحق تھے۔جامعہ عثمانیہ نے کیمیا،طبیعات، حیاتیات اورانجینئرنگ کے حوالے سے کتب ترجمہ کرائیں۔جامعہ نے ترجمے کے حوالے سے سب سے زیادہ کام کیا اوراردوزبان کو نئے نئے الفاظ اوراصطلاحات عطا کیں۔۱۹۳۰ء کے قریب غیرملکی افسانوی ادب زیادہ ترجمہ ہوا۔ادبی تراجم کے کڑے معیار پر پورا اترنے والے تراجم میں مولوی سیدعلی حیدرطباطبائی کی نظم ''گورِغریباں'' (جوگرے (Thomas Gray) کی نظم "Elegy Written in the Country Churchyard" کا ترجمہ ہے) قابلِ ذکر

ہے۔اس کے علاوہ مولانا ظفرعلی خان کی ''ندی کا راگ'' نادر کاکوروی کی نظم ''اکثر شبِ تنہائی میں'' اور ''لالۂ صحرا'' اقبال کی ''صبح درخشاں'' کامیاب تراجم ہیں۔موجودہ دور میں میرا جی نے جو ودیا پتی کے گیتوں، ڈی۔ایچ لارنس اور ایڈگر ایلن پو کی نظموں کے ترجمے کیے ہیں، وہ بھی اعلیٰ ترجمے کی مثالیں ہیں۔

نثر میں سید علی بلگرامی کا ''تمدنِ ہند'' جو فرانسیسی سے ترجمہ ہے، قابلِ ذکر کارنامہ ہے۔ڈاکٹر ذاکر حسین خان کا ''ریاست''، علمی طباعی کا زندہ نمونہ ہے جبکہ افسانوی ادب میں پطرس کا ''سیب کا درخت'' جو جون گالزوردی کے طویل مختصر افسانے "The Apple Tree" کا ترجمہ ہے، قابلِ ذکر ہے۲۔

۷۰۔۱۹۵۰ء کی دہائی میں انگریزی ادب کے علاوہ حکمت وسائنس کے علوم کو اردو میں منتقل کرنے کا رجحان تیز تر نظر آتا ہے۔شعرا وادبا نے جہاں انگریزی ادب کو اردو کا جامہ پہنا کر اردو نظم ونثر میں اظہار کے امکانات کو وسیع تر کر دیا، وہاں انہوں نے اہلِ علم وبصیرت کے شانہ بشانہ فلسفہ ونفسیات اور سائنس کی گراں قدر کتابوں کو اردو میں ترجمہ کر کے ترقی و ارتقا کی منزلوں کو آسان کر دیا۔

علمِ نفسیات کے ذریعے فرائڈ اور یونگ نے جن انقلابی نظریات کا اظہار کیا تھا، ان نظریات نے اردو ادب کی دنیا میں تہلکہ مچا دیا اور شعر ونثر کی تمام اصناف انسانی جذبات ونفسیات کی گرہ کشائی کی حامل بننے لگیں جبکہ نفسیات پر باقاعدہ کتب تحریر کی گئیں۔اس طرح انسانی نفسیات کی بوقلموں گنجلک کیفیتوں کو نظم کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی آشکار کیا جانے لگا۔ اردو کے ادبا نے ان نفسیاتی نثری تحریروں کو بھی اردو میں ترجمہ کر کے زبانِ اردو کے علمی خزینوں میں اضافہ کیا۔

زمانے کے اقتضا اور اُس وقت کی ادبی رو کے مطابق مختار نے بھی تراجم کیے۔اس کے تراجم میں نفسیاتی مباحث سے متعلق دو ضخیم کتب ''جینے کا قرینہ'' اور ''جینے کی اہمیت'' ایک اہم کارنامہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ان دو کتب کے علاوہ اس نے کئی ادبی تراجم کیے۔تین تنقیدی مضامین کو بھی اردو کا جامہ پہنایا لیکن یہ سب تراجم بہت قلیل مقدار میں ہیں، اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مختار کے تراجم نے ادبی حوالوں سے اردو زبان پر لسانی ومعنوی طور کوئی خاص اثرات مرتب کیے۔اس لیے اس مقالے میں اس باب کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس نے جو چیدہ چیدہ تراجم کیے، وہ ترجمے کے کڑے معیار پر نہ صرف پورا اُترے ہیں بلکہ ترجمے کی اعلیٰ مثال بھی ہیں۔

ترجمے کی غرض وغایت:

ترجمہ کرنا کیوں ضروری ہے؟ اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ تہذیبی وفکری سطح پر ترقی کرنے کے لیے قوموں کو پہلے اپنی علمی، ذہنی، اخلاقی اور ادبی استعداد میں اضافہ کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس ضرورت کو پورا کرنے میں تراجم اُس قوم کی یاوری کرتے ہیں جو تہذیب وارتقا کی طرف اپنا پہلا قدم بڑھاتی ہے۔ اقوامِ عالم کے درمیان اخوت اور افہام و تفہیم کے دَر وَا کرنے کے لیے پہلے فکری وتہذیبی یگانگت پیدا کرنا پڑتی ہے۔ پھر سیاسی ومعاشی امور نمٹانے کی نوبت آتی ہے اور ترجمہ فکری وتہذیبی یگانگت پیدا کرنے کی پہلی سیڑھی ہے[۳]۔

ترجمے کے ذریعے ترقی یافتہ زبانوں کے اسالیب کو اپنی زبان میں ڈھالا اور رائج کیا جاتا ہے تاکہ نئے نئے موضوعات ہاتھ لگیں، نئی ہیئتیں اور انوکھے مفاہیم کے در ذہن وخیال پر وا ہوں۔ نئے خیالات اور قوتِ اظہار کے نئے نئے سانچے میسر آئیں، انسانی علم میں اضافہ ہو، ذہنی تنگی اور سوچ کی بیچارگی سے نجات ملے، گھٹن کم ہو اور اپنی غریب زبان کے رہ جانے والے خالی حصے اور کھانچے بھر جائیں، بالکل ایسے جیسے محمد حسن عسکری نے ''فلابیئر''، محمد سلیم الرحمٰن نے ''ہومر'' اور مظفر علی سید نے ''لارنس'' کو ترجمہ کر کے گنجلک اور طویل جملوں کو اردو جیسی بے مایہ زبان میں منتقل کرنے کا جتن کیا[۴]۔

ترجمے کی عطا ہے کہ ہم مغربی افکار اور اسالیبِ نظم ونثر سے متعارف ہو سکے۔ نئی اصناف میں طبع آزمائی کا شوق و ولولہ حاصل کیا اور مغرب کے صحافتی اسالیب کے ساتھ ساتھ نظمِ معریٰ، سانیٹ، آزاد نظم، ناول، افسانہ اور ڈراما جیسی اصناف کو اردو زبان میں متعارف ومروج کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ ترجمے کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے اہلِ ثروت نے تراجم پر خطیر رقوم خرچ کیں اور لائبریریاں تعمیر کرائیں۔ ترجمے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے عباسی خلفاء نے یونانی ماہروں کی فلسفہ وسیاست پر شاہکار تصنیفات کو عربی میں ترجمہ کرایا اور امام غزالی، ابنِ رشد، رومی اور بوعلی سینا جیسی شخصیات منظرِ عام پر آئیں۔ یہ ترجمے ہی کا شاخسانہ ہے کہ خلیل جبران اور خیام جیسے مفکرین انگلینڈ اور امریکہ میں شہرت نصیب ہوئے۔ تراجم کے ذریعے ہی ہومر کے تخیل اور فکر نے یورپ میں علوم وفنون کے میدانوں کو متاثر کیا اور بقول ابوالکلام آزاد ''وحدت الوجود کا نظریہ ہندوستان سے یونان اور اسکندریہ پہنچا۔''[۵] تراجم کے ذریعے مختلف رجحانات اور تحریکیں متعارف ہوتی رہیں اور آئرلینڈ کے ڈن زینے کے ڈراموں کی خوابناکی اور رومانیت روس، امریکہ اور فرانس سے ہوتی ہوئی ہمارے ہاں پہنچی[۶]۔

اردو زبان وادب پر ترجمے کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ تراجم نے اردو زبان کو وسعت و گہرائی عطا کی۔ نئے طرزِ احساس کو ابھارا اور نئے نئے اسالیبِ بیان کو جنم دیا۔ پیرایۂ بیان میں صلابت، متانت اور استدلال پیدا کیا اور نئی اصناف، نئے پیرایۂ اظہار کے ساتھ متعارف کرا کے ان نئی اصناف کو فنی وقار اور اعتبار بخشا۔

ترجمے کے اصول ومبادی:

دوسری زبان کی لسانی طاقت اور ادبی حسن کو اپنی زبان میں منتقل کرنا آسان کام نہیں۔ اس کے لیے مترجم کو اپنا پتہ پانی کرنا پڑتا ہے کیونکہ کسی زبان کا ایک لفظ معنوی ورتارے میں جس روایت کا حامل ہوتا ہے، لازمی نہیں کہ دوسری زبان میں اس کا مترادف موجود ہو۔ ترجمے کی ان مشکلات اور آدابِ ترجمہ بیان کرتے ہوئے مختار صدیقی کہتے ہیں:

''عام طور پر ترجمے کی مشکلات اور ترجمے کے آداداب کا احساس بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے۔ دوسرے کے خیال کا طریقِ اظہار کو اپنانا، اس میں رچ بس کر اس کے تمام پہلوؤں کو سمجھنا اور پھر مناسب ترین لفظوں میں اسی تفصیل، اسی روانی اور اسی خوبیِ اظہار سے بیان کر دینا ایسی ہی ہفت خواں ہے کہ طبع زاد تصنیف اس کا اندازہ نہیں کر سکتی۔ ترجمہ بذاتِ خود ایک فن ہے اور اس پر ہونے کے لیے طبع زاد تحریر کی نسبت کہیں زیادہ کاوش، زیادہ علمیت اور زیادہ قدرتِ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔'' ۷

یعنی درج ذیل باتوں کو ملحوظ رکھنا آدابِ ترجمہ نگاری میں شامل ہے:

۱۔ دوسرے کے خیال کا طریقِ اظہار اپنانا اور اس میں رچ بس جانا۔

۲۔ تمام پہلوؤں (طریقِ اظہار کے) کو سمجھنا اور پھر اصل متن کی تفصیل و روانی کو خوبیِ اظہار سمیت مناسب ترین لفظوں میں بیان کر دینا۔

اتنا صحیح، درست اور عام فہم ترجمہ کرنے کے لئے مترجم کو دونوں زبانوں پر کمال دسترس حاصل کرنا ضروری ہے۔ دونوں زبانوں کی ادبی و علمی روایت سے شناسائی کے علاوہ دونوں زبانوں کی صرفی ونحوی باریکیوں، گرائمر، الفاظ کی دروبست، روزمرہ محاورہ، کنایہ، تشبیہ، استعارہ اور دوسرے تمام فنی لوازم سے مکمل آگاہی لازمی ہے۔ مترجم کے لئے وہی پیرائیہ اظہار بہتر ہے جس کے ذریعے ابلاغ کی تمام ضرورتیں پوری ہوں۔ اس حوالے سے مختار صدیقی اپنے مضمون'' کچھ ترجمے کے بارے میں'' لکھتے ہیں:

''اپنی زبان پر بھی قدرت لازم ہے اور اپنی زبان کے مقابلے میں دوسری زبان پر بھی قدرت لازمی ہے اور اپنی زبان کے مقابلے دوسری زبان جس سے ترجمہ مقصود ہے اتنی ہی قدرت اور اتنی ہی واقفیت ناگزیر ہے۔ لیکن زبان کی مہارت ہی ترجمہ کے حسن وخوبی یا مناسبت کی ضامن نہیں۔ ترجمے کے لئے کاوش اور ذوقِ سلیم بھی اتنے ہی ضروری ہیں۔ کاوش ترجمے کو نکھارتی ہے اور اسے اصل سے قریب تر اور اصل کا موزوں ترچربہ وجود میں لاتی ہے۔ لیکن ذوقِ سلیم اصل اسلوبی خوبیوں لفظی تراش خراش، الفاظ کی دروبست ان کا داخلی غنا اور دوسری ضائع کو اپنی زبان میں اسی نسبت اور اسی حسن سے منتقل کرنے میں مشعل راہ بنتا ہے اور اس منزل پر پہنچ کر ترجمہ ترجمہ نہیں رہتا ایک اعلیٰ طبع زاد ادب پارے کا سا اعجاز بن جاتا ہے۔'' ۸

مختار صدیقی کی ترجمہ نگاری

(نفسیاتی وعلمی تراجم)

نفسیات مختار صدیقی کا پسندیدہ مضمون تھا۔اورزمانہ طالب علمی میں ہی وہ علم نفسیات میں کافی درک حاصل کر چکے تھے۔حلقہ ارباب ذوق کا رجحان ساز پہلو بھی نفسیاتی طریق تنقید وتخلیق تھا۔اس وقت کی ادبی روبھی یہی تھی کہ مغربی علم وفن کو اردو میں منتقل کرنا علمی تبحر کی نشانی سمجھا اور جانا جاتا تھا۔لہٰذا زمانے کے اقتضا اور کچھ اپنی پسند سے مجبور ہوکر مختار نے نفسیاتی مباحث سے متعلق نفسیات کی دو اہم کتب ''جینے کا قرینہ'' اور ''جینے کی اہمیت'' کو اردو میں ترجمہ کیا۔

جینے کا قرینہ:

جینے کا قرینہ روسی مصنف آندرے مورس کی کتاب ہے جیسے انگریز مصنف (James Whitall) نے فرانسیسی زبان سے انگریزی زبان میں (The Art of living) کے نام سے ڈھالا۔

مختار صدیقی نے "The Art of living" کو انگریزی سے اردو میں ''جینے کا قرینہ'' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ The Art of living کا پہلا انڈین ایڈیشن ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔مختاری صدیقی نے اس پہلے ایڈیشن کو ہی اردو کا جامہ پہنایا۔۳۹۹ صفحات کی یہ کتاب پاکستان میں پہلی اور آخری بار ۱۹۵۵ء میں مکتبہ جدید لاہور کی طرف سے چھپ کر منظر عام پر آئی۔اس کتاب کا انتساب زندگی کے نام کیا گیا۔کتاب کل نو ابواب پر مشتمل ہے۔انگریزی زبان میں اس کتاب کے تقریباً چودہ ایڈیشن شائع ہوئے پہلا انگریزی ایڈیشن جولائی ۱۹۴۰ء میں اور آخری ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا[۹۱]۔

کتاب کا موضوع انسان اور انسان کے ذہنی،نفسیاتی، عائلی اور جذباتی مسائل ہیں۔کتاب کی ابواب بندی محبت، شادی، گرہست، دوستی، غور وفکر، کام، قیادت، بڑھاپا اور موت جیسے موضوعات کے تحت کی گئی ہے۔

''جینے کا قرینہ'' مغربی معاشرت و ماحول کے تناظر میں تحریر کی گئی ہے۔اس لئے اس کتاب میں طرز بود و باش، رسوم ورواج اور انداز فکر وتکلم مغربی معاشرت کے عکاس ہیں۔البتہ انسانی نفسیات سے متعلق مسائل اور الجھنیں چونکہ آفاقی نوعیت کی ہیں اس لئے ان مسائل پر بحث کرتے ہوئے پوری انسانی برداری کو بلا تخصیص قوم وملت اور وطن براہ راست مخاطب کیا گیا ہے اور نفسیاتی مسائل کا حل کسی ایک قوم، معاشرت، طبقے اور تہذیب کے لئے مخصوص نہیں بلکہ پورا عالم انسانی اس سے فیض یاب ہوسکتا ہے۔ترجمہ کرتے ہوئے جن پہلوؤں کا بطور خاص خیال رکھنا چاہیے ان کا تزکرہ پچھلے صفحات میں تفصیلاً ہو چکا ہے۔

مختار کے بقول ترجمہ کرنے کی پہلی شرط مصنف کے طریق اظہار کو سمجھنے اور اس میں رچ بس جانے کی ہے۔ زیر نظر پیرا گراف کا ترجمہ اس اولین شرط کو بہ احسن وخوبی پورا کرتا ہے۔ مثلاً یہ پیرا گراف کتاب کے پہلے باب ''محبت'' سے لیا گیا ہے۔ اس باب میں مصنف محبت جیسی جبلی خواہش کو انسانیت اور تہذیب کے ملاپ سے ''آرٹ'' ثابت کرنے کی کوشش کررہا ہے۔ اس لئے اس نے سوالات کا سلسلہ حیوانات کی جبلت سے شروع کر کے انسان کی جبلت وخواہش تک پھیلا دیا ہے۔ مختلف نفسیاتی و عقلی توجیہات اور مثالوں سے وہ ثابت کرتا ہے کہ ''محبت'' آرٹ ہے اور جذباتی واقعات، شاعری و موسیقی محبت کے مسرت بخش عناصر ہیں۔ یعنی عقل وتہذیب نے مل کر اک خاص عمل کے ذریعے جبلی تقاضے کو عظمت و بالیدگی عطا کردی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو محبت جیسی ملائم اور خوبصورت چیز جانوروں کی جنسی ترغیب وتسکین کی طرح غیر دلچسپ اور سادہ رہ جاتی۔ وہ لکھتے ہیں:

> "Nautre, in love as in all other things, provides only the rough materials: she divedes human beings into two sexes, creates the needs to reproduce the species and sexual desire-an instinct which is useful in satisfying this need and in bringing the two sexes togather. But it the human mind had not modelled and composed these materials through the eggs, our loves would be as uninteresting and as simple as those of dogs or pigs." ۱۰
>
> ''دوسرے شعبوں کی طرح فطرت ''محبت'' کے سلسلے میں بھی صرف خام مواد مہیا کرتی ہے یعنی فطرت نوع انسان کو دو جنسوں (مرد اور عورت) میں بانٹ دیتی ہے۔ پھر افزائش نسل کی ضرورت اور جنسی خواہش کو پیدا کرتی ہے۔ جنسی خواہش کو ایسا انسانی تقاضا سمجھ لیجئے جو افزائش نسل کی ضرورت بھی پورا کرتا ہے۔ اور جس کی بدولت ہی مرد اور عورت کی یک جائی کے سامان پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن غور کیجئے کہ ذہن انسانی نے محبت کے اس فطری مواد کو صدیوں کی نقش گری سے انسانی محبت کے اعلیٰ درجے پر پہنچایا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آج انسانی محبت بھی ایسی سادہ اور غیر دلچسپ ہوتی جیسی جانوروں کی ہوتی ہے۔'' ۱۱

درج بالا مثال سے واضح ہو گیا ہے کہ مختار نے ترجمہ کرتے ہوئے ان تمام شرائط کو پورا کیا ہے جن کا ذکر اس نے اپنے مضمون بعنوان ''کچھ ترجمے کے بارے میں'' میں کیا تھا۔ یعنی پہلے اس نے مصنف کی منشاء کے مطابق اصل مفہوم کو سمجھا اور طریق اظہار کے تمام پہلوؤں کا ادراک حاصل کیا پھر متن کی اصل تفصیل کو اصل روانی اور سادگی کے ساتھ بیان کر دیا۔ متن کی عالمانہ متانت جس سادگی اور نرم بہاؤ کی حامل تھی مختار نے اس کو اردو کا قالب عطا کرتے ہوئے قائم رکھا اور اسلوب

متن کے حسن کو غیر موزوں لفاظی و بھاری بھرکم مترادفات کے ذریعے مجروح نہیں کیا۔ اس کے علاوہ مختار صدیقی جس ''تفصیل'' کو بطور خاص ترجمے کے لئے لازم سمجھتے ہیں اس تفصیل کا مطلب وہ ساری جزیات اور باریک تفصیلات ہیں جن کا اظہار کوئی بھی مصنف اپنے اسلوب کو بامعنی اور پرتاثیر بنانے کے لئے اپنی تحریر میں کرتا ہے۔

اکثر اوقات یوں ہوتا ہے کہ مترجم مناسب مترادفات نہ ملنے کی صورت میں یا متن کے مفہوم کو نہ سمجھ سکنے کی وجہ سے جملوں کے جملے اور لفظ ترجمہ کرتے وقت حذف کر دیتے ہیں۔ جو علمی بددیانتی میں شمار ہوتا ہے۔ مختار کے تراجم اس کمزوری سے پاک ہیں۔ وہ اس وقت تک کسی تحریر یا فن پارے کو ترجمہ کرنے کی کوشش ہی نہیں کرتا جب تک متن کے مفاہیم اور اسلوب کے کنجل کو مکمل طور پر نہ سمجھ لے۔ مختار کے تمام تراجم میں یہ خصوصیت بدرجہ اولیٰ موجود ہے۔ ''زندگی کا قرینہ'' متن کا لفظی ترجمہ ہے، جس میں وہ اک اک لفظ کا ترجمہ ہی نہیں کرتا بلکہ تحریر کی تمام جزیات، تفصیلات اور الفاظ کو اصل ترتیب و تفصیل کے ساتھ اس طرح اردو کے قالب میں ڈھالتا ہے کہ اردو زبان کا روزمرہ محاورہ اور اصول وقوائد کہیں بھی ٹوٹنے نہیں پاتے اور تحریر میں کسی طور اجنبیت وغرابت کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔

دو اور مثالیں پیش ہیں۔ جن میں مصنف نے شادی جیسے معاشرتی بندھن کے حوالے سے عالمانہ حقائق کا بیان تمام تر سنجیدگی و متانت سے کیا ہے۔ مختار صدیقی نے مصنف کے اسلوب کی اصل عالمانہ بردباری، سنجیدگی، سلاست اور روانی کو تمام جزیات سمیت ساری تفصیلات کے ساتھ اسی ترتیب میں اردو میں ڈھالا ہے جس ترتیب و تفصیل کے ساتھ وہ اصل متن میں موجود تھیں۔ الفاظ اور فقروں کی ترتیب میں ہلکی سی تبدیلی بھی نہیں آئی۔

"Whether the tie be rigid or flexible ceremonie and marriage contracts are almost unversally required of man and woman. I believe that this is as it should be, and shall try to show why." ۱۲

اور

"Thus marriage is not at all what romantic lovers imagine it to be; It is an institution founded upon an instinct; to be sussessful. It requires not only physical attraction, but will-power, patience, and the always difficult acceptance of the other"; finally, if these conditions are fufilled, a beautiful and lasting affection can be established-a unique and, to those who have never known it, in comprehensible mingling of love, friendship, sexsuality, and respect without which there is no true marriage." ۱۳

(الف) ''بہر کیف رشتہ ازدواج بڑا سخت ہو یا بے حد لچکدار، شادی کی رسمیں اور شادی کا معاہدہ، دو ایسی چیزیں ہیں جن کا دنیا بھر میں مرد اور عورت سے ضرور تقاضا کیا جاتا ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ ہونا بھی یہی چاہیے میں اس باب میں اپنے اس عقیدے کی وجوہ بیان کروں گا۔''[۱۴]

(ب) چنانچہ شادی وہ چیز نہیں، جو گرفتارانِ محبت سمجھتے ہیں۔ ازدواج ایسا ادارہ ہے جس کی بنیاد ایک جبلت، ایک وجدان ہے۔ اور وہ ہے کامرانی کی خواہش اس کے لئے جسمانی میلان ہی ضروری نہیں بلکہ قوت ارادی تحمل اور اپنے علاوہ ''غیر'' (یعنی دوسرے انسان) کے وجود کو تمام وکمال تسلیم کرنا بھی ضروری ہیں — اگر یہ شرائط پوری ہو جائیں تو بڑی حسین اور دائمی رفاقت قائم ہو سکتی ہے۔ جو محبت، دوستی، جنسی جذبات، ایک دوسرے کے احترام کا بڑا نادر مجموعہ ہوگی جوان لوگوں کے لئے بالکل نا قابل فہم بھی ہوگی جو اس سے آشنا نہیں اور جس کے بغیر کوئی شادی صحیح معنوں میں شادی نہیں ہو سکتی۔'' [۱۵]

درج بالا دونوں پیروں میں اسلوب و انداز نگارش کا دوٹوک رواں عالمانہ انداز مختار کی علمی بصیرت اور زبان دانی کی عمدہ مثال ہے۔ جس سے صرف نظر ممکن نہیں۔ ان پیروں میں اک سماجی ضرورت یعنی شادی کے حوالے سے بحث کی گئی ہے اس لئے اسلوب سنجیدگی اور علمیت کا مظہر ہے۔ مختار نے مصنف کے سنجیدہ و متین اسلوب کی سادگی، رواں بہاؤ اور حسن کو ہو بہو قائم رکھا ہے اور بے جا لفاظی و رنگ آمیزی کو جگہ نہیں دی۔ سماجی معلومات، نازک معاشرتی رشتوں کی تاثریت اور اہمیت کو دانش مندانہ ہوش کاری اور اسلوب کی برجستگی کے ساتھ کامیابی سے سپرد قلم کرنا مختار کی زبان دانی پر دال ہے۔ بقول Amosr ترجمے میں بار بار modification کی جائے تا کہ تحریر میں نئے نئے حقائق شامل ہو سکیں۔

"Theory of translation cannot be reduced to a rule of thumb; it must again and again be modified to incluede new facts."[۱۶]

مختار نے اپنے تراجم میں نئے حقائق و احساسات شامل کرنے کے لئے ترمیم و اضافہ کرتے ہوئے جو نئی چیز ایزا کر دی ہے وہ یہ ہے کہ جہاں جہاں وہ مصنف کے ساتھ ذہنی اور جذباتی طور پر متفق ہوتے ہیں وہاں وہاں وہ مصنف کے موقف اور مفہوم کی تمام باریکیوں، سچائیوں اور حسن کی وضاحت اور تشریح کیلئے حواشی میں مختلف اُردو شعراء کے شعر درج کرتے جاتے ہیں۔ ذیل میں ایسی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

"A greek myth has it that human beings were originally composed of a man and a woman, that these separated halves are continually searching for one another when the two parts of a predestined couple meet, their kinship is made known to then by means of an impact."[۱۷]

''یونانی دیو مالا کی ایک کہانی ہے کہ اصل میں انسان کبھی عورت اور مرد سے مل کر بنا تھا۔ پھر ایک زمانہ ایسا آیا کہ کسی دیوتا نے انسان کو دو الگ الگ جنسوں میں بانٹ دیا۔ اس لیے یہ نصف حصے جُگ جُگ سے ایک دوسرے کی تلاش میں رہتے ہیں اور جب کبھی اس ایک شخصیت کے یہ دو الگ الگ حصے آپس میں ملتے ہیں تو اپنے رشتۂ اتحاد کا فوراً احساس ہو جاتا ہے۔'' ۱۷(الف)

مختار اس یونانی کہانی کی روح اور سچائی سے متفق ہی نہیں اس سے مسرور بھی ہیں اس لئے حواشی میں میراجی کے اشعار درج کرتے ہیں۔ میراجی کے اشعار دیکھئے:

کوئی کچھ کہے من لاگا
جنم جنم کا سویا منوا ، ستگور شبد سن جاگا

اسی طرح The Art of living میں جہاں جہاں مختار صدیقی نے زندگی کی بوقلمونی، جذبات کی نیرنگ کیفیتوں، اقوال اور محبت کے سہہ گونہ مدارج کے بیان میں کوئی معقولہ، انداز، دلیل، طریقہ یا علمی نظریہ اپنے فکری نظام سے میل کھاتے دیکھا اس کی وضاحت وصراحت کے لئے حواشی میں اشعار درج کئے۔ ذیل میں ایسی کچھ مثالیں پیش ہیں۔

۱۔ اصل متن میں مصنف نے جب محبوب ہستیوں کی آواز اور انداز گفتگو کے حسن و دلکشی کی مدح کی وہاں مختار نے مزید وضاحت کیلئے حواشی میں مومن کا شعر درج کر کے مصنف کے قول کی تصدیق کر دی مثلاً:

"The sound of their voice is to us the sweetest of hormonies" and their speech flose as smooth a finished poem."۱۸

''ان کی آواز ہمارے لئے شریں تریں نغمہ ہوتی ہے۔ ان کی باتیں ترشی ترشائی غزلیں۔''۱۹

وضاحت کیلئے حواشی میں سودا کا یہ شعر درج ہے:

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

Their speech flose as a Finished poem کا ترجمہ (ان کی باتیں ترشی ترشائی غزلیں) کر کے ثابت کر دیا کہ ان کو انگریزی اردو محاورے اور دونوں زبانوں کے اسالیب نثر، گرائمر، رمز و کنائے اور تشبیہات و ضرب الامثال سے مکمل واقفیت حاصل ہے۔ ایک اور مثال پیش ہے۔

"I have never disconered a women who was truly happy with a man she did not admire for his strength and courage, nor a normal man who was perfectly happy with an amazon."۲۰

''میں نے آج تک کوئی عورت ایسی نہیں دیکھی جو اپنے خاوند کی مستعدی اور ہمت کی قائل تو نہ ہو اور پھر

اس کے ساتھ خوش بھی ہو — غالباً کوئی ایسا مرد بھی نہیں ہے جو مرد مار قسم کی عورت کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی بسر کر سکے۔'' ۲۱

مختار اس قول کی حقانیت و سچائی ثابت کرنے کیلئے جس شعر کی سند لاتے ہیں وہ درج ذیل ہے:

طلب دنیا کی کرکے زن مریدی ہونہیں سکتی
خیال آبروئے ہمت مردانہ آتا ہے

اس کے علاوہ ترجمے میں جن اشعار کو حواشی میں استعمال کیا گیا وہ درج ہیں:

نہ تنہا عشق از دیدار خیزد
بسا کیں دولت از گفتار خیزد

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق از دخیزد
کہ نام آں نہ لب لعل و خط انگاری ست

مستم کن آں چناں کہ ندانم ز بے خودی
در عرصہ خیال کہ آمد کدام رفت

یک نگہ، یک خندۂ ذر دیدہ، یک تابندہ اشک
بہر پیمان محبت نیست سولندے دگر

بزمِ اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے
ہاتھ آہستہ میرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

بامن آمیزش او الفت موج است دکنار
دمیدم بامن دہر لحظہ گریزاں از من

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلیراں
گفتہ آید در حدیث دیگراں ۲۲

بقول جیلانی کامران ۲۳ ترجمہ کرنے والا دونوں زبانوں پر عبور رکھتا ہو اور اس مضمون پر بھی مکمل گرفت رکھتا ہو جس موضوع پر وہ کتاب لکھی گئی ہے۔ مختار نے اپنے ذوق سلیم و کاوش کے ذریعے اپنے تراجم کو نکھار کر اور اصل سے قریب تر کر کے ثابت

کر دیا کہ وہ نا صرف فن ترجمہ نگاری کے آداب سے کما حقہ واقف ہیں بلکہ علم نفسیات (جوان کی ان کتب (زندگی کی اہمیت اور جینے کا قرینہ) کا بنیادی موضوع ہے پر مکمل عبور بھی رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس:

"What we call thought is man's effort to guess or foreses, by combining symbolls and images, the effects his action will produce in the world of reality. All thinking is sketching out of an action and after this sketch will be painted, not without corrections, the picture of our life. In order to act correctly we must, according to pascal, make an effect to think correctly what is correct thinking? It is to make our a little interior model fo outside world as axact as possible. If the laws of our microcosm resemble fairly closely those of macrocosm." ۲۴

''جس چیز کو ہم تفکر کہتے ہیں وہ یہ کہ انسان خارجی معاملات اور عکس وتمثال کو ملا کر یہ اندازہ کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کے افعال کی حقیقت کی دنیا پر کیا اثر مرتب ہوگا۔ غور وفکر کلی طور پر عمل کا ایک ذہنی خاکہ ہوتا ہے اس خاکے کے مطابق چند اصلاحیں کر کے ہماری زندگی کی تصوری بنائی جائے گی۔ فلسفی پاسکل کا کہنا ہے کہ ٹھیک کام کرنے کیلئے یہ ضروری یہ کہ ہم ٹھیک طریقے پر سوچیں''، لیکن فکر صحیح سے کیا مراد ہے؟ فکر صحیح یہ ہے کہ ہم اپنے من کی چھوٹی سی دنیا یعنی بیرونی دنیا کے اس چھوٹے سے نمونے کو جتنا ممکن ہو درست اور قطعی بنائیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے ذہنوں کے ''عالم اصغر'' کے ضابطے کائنات یعنی ''عالم اکبر'' کے ضابطوں سے کافی حد تک مشابہت رکھتے ہوں۔'' ۲۵

درج بالا پیراگراف میں تمام تر بحث نفسیات اور منطق سے متعلق ہے لہٰذا منطقی سوچ و استدلال کے اظہار کیلئے جس سنجیدگی اور بردباری کی ضرورت ہوتی ہے وہ منشائے مصنف کے مطابق ترجمے میں موجود ہے۔ علمی اصطلاحات کے ترجمے کے علاوہ علمی موضوعات کے تراجم ادبی وتخلیقی تراجم سے نسبتاً آسان ہوتے ہیں۔ مختار نے موضوع کی ضرورت کے مطابق علمی سطح پر اصطلاحات کا ترجمہ فطری انداز میں عبارت کے مزاج اور اسلوب سے ہم آہنگ ہو کر کیا ہے جس کی وجہ سے عبارت اجنبی اصطلاحات سے بوجھل محسوس نہیں ہوتی اور قاری موضوع کی خشکی سے خائف ہو کر مطالعہ ترک کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ اس کے ذوق تجسس کو اسلوب مختار مہمیز لگاتا ہے۔ اور مطالعے کے شوق کو فزوں تر کرتا ہے۔

جینے کی اہمیت

''جینے کی اہمیت'' نفسیاتی مسائل پر مبنی دوسری بڑی کتاب ہے جس کو مختار نے انگریزی سے اردو زبان میں منتقل کیا۔ چینی طرز فکر و معاشرت اور سماجیات کے پس منظر میں تحریر کی گئی یہ کتاب "The Importance of living" چینی مصنف ڈاکٹر لین یوتانگ کی تصنیف ہے۔ لین یوتانگ نے اس کتاب کو پہلی مرتبہ ۱۹۳۷ء میں شائع کیا۔ مصنف نے زندگی کے بارے میں اور زندگی کرنے کے ہنر کے بارے میں جو فلسفہ بیان کیا، اس کو کتاب کے چودہ ابواب میں محفوظ کر دیا۔

مختار صدیقی نے "The importance of living" کو ''جینے کی اہمیت'' کے نام سے اردو کا قالب عطا کیا۔ یہ کتاب مکتبہ میری لائبریری لاہور کی جانب سے پہلی بار ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی۔ موضوع کی اہمیت و مقبولیت کی بنا پر یہ کتاب اردو میں چار مرتبہ چھاپی گئی۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۶۰ء میں دوسرا ۱۹۶۲ء، تیسرا ۱۹۶۵ء اور چوتھا ایڈیشن ۱۹۷۵ء میں چھاپا گیا۔

۴۴۷ صفحات پر مشتمل اس ضخیم کتاب کا سرورق محمد حنیف رامے نے تیار کیا۔ اندرونی صفحات کے آغاز پر عنوان کے نیچے دو عظیم مفکرین کنفیوشس اور چانگ چاؤ کے اقوال درج کئے گئے ہیں۔

۱۔ ''صداقت انسان کو عظیم نہیں بناتی انسان صداقت کو عظیم بناتا ہے۔'' (کنفیوشس)

۲۔ ''جو لوگ ان کاموں کو اہمیت نہیں دیتے جنہیں عام لوگ اہمیت دیتے ہیں صرف وہی لوگ ان کاموں کو اہمیت دے سکتے ہیں جنہیں عام لوگ اہمیت نہیں دیتے۔'' (چانگ چاؤ)

ابتدائیہ کے طور پر پشاور یونیورسٹی اور پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلرز محمد علی چوہدری اور حمید احمد خان نے یونیورسٹیز کی طرف سے مکتبہ میری لائبریری کی اس علمی خدمت کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ کتاب کے ہر باب کو مزید کئی ذیلی ابواب میں تقسیم کر کے موضوع کی وسعت اور پنہائی کو مکمل طور پر حیطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

کتاب کے چودہ ابواب کو طلوع، انسان کیا ہے؟ ہمارا حیوانی ورثہ، انسانیت پرستی، زندگی سے کون زیادہ حظ اٹھا سکتا ہے، زندگی کی نعمتیں، فراغت کے مزے، گھر گرہست کے مزے، جینے کے مزے، فطرت کے مزے، سفر کے مزے، ثقافت کے مزے، خدا سے ناتا، سوچنے کا فن جیسے موضوعات میں تقسیم کیا گیا ہے جبکہ تتمہ کے عنوان سے آخر میں ایک مضمون بعنوان ''زندگی کا مقصد — جینا'' بھی شامل کیا گیا ہے۔

کتاب کا بنیادی موضوع انسان ہے۔ اس لئے اس کتاب میں انسانی طرز حیات و اندازِ بود و باش اور زندگی سے حظ اٹھانے کی بنیادی خواہش سے بحث کی گئی ہے۔ زندگی کیا ہے؟ اور زندگی کو کیا ہونا چاہیے؟ جیسے اہم سوالات اٹھا کر زندگی

سے حظ اٹھانے کے بنیادی طریقوں سے خوشی و حظ کے منبع کا سراغ لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس طرح اس کتاب کا مرکز اور موضوع بحث نکتہ صرف اور صرف انسان کی جبلت، جبلی خواہش اور انسانی احساسات و جذبات ہی ہے۔ بات جب انسانی احساسات و جذبات کے گداز، نرمی، حرارت اور شدت و تندی کے حوالے سے ہوگی تو تخیل کی کارفرمائی سے بچنا ممکن نہیں۔ کیونکہ انسان محض جذبہ و دل کا مرقع ہی نہیں عقل و تدبر اور تخیل بھی اس کے ہم رکاب رہتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ لین یوتانگ نے جہاں بھی اپنے پسندیدہ انسان ''فطرت کے آزادہ رو'' آدمی کا ذکر کیا یا فطرت کے حسن کے بے پایاں پھیلاؤ اور مناظر کی دلکشی کی بات کی اس کے قلم سے نرم و کومل لفظوں چمچماتی تشبیہوں اور بامعنی استعاروں سے مزین تحریر سامنے آئی جو اس کے تخیل کی پرداز کا شاخسانہ اور مشاہدے کی باریک بینی کا نتیجہ ہے۔ ورنہ عام صورت میں اس کا اسلوب نہایت سادہ و پرکار رہتا ہے جو اس کتاب کی استثنائی خوبی بن کر سامنے آیا ہے۔

مختار کے قلم کا اعجاز یہ ہے کہ اس نے اس کتاب کا ترجمہ کرتے ہوئے کتاب کے اسلوب کی سادگی و پرکاری کو ملحوظ رکھا اور مناظر کی تصویر کشی اور ''فطرت کے آزادہ رو'' انسان کی ذہنی و روحانی اور جذباتی تصویر کشی منشائے مصنف کے مطابق کی اور اصل اسلوب کے حسن اور رچاؤ کو پوری حسن کاری اور تازگی سے مصور کر دیا۔

مختار صدیقی کے ترجمے کے حسن و خوبصورتی اور انداز بیان کی سادگی و پرکاری اسلوب کی بے ساختگی، شگفتگی لفظوں کے برمحل استعمال اور قدرت ابلاغ کو تسلیم کرتے ہوئے اس کتاب پر ریویو لکھتے ہیں:

> ''لین یوتانگ نے زندگی کے چہرے سے کچھ اس طرح نقاب اٹھائی ہے کہ اس کے حسن کی تمام رعنائیاں اپنی گوناگوں دلچسپیوں سمیت اجاگر ہوگئی ہیں۔ لین یوتانگ اس خاک کے پتلے کی ابتداء سے اس خدا سے ناتا جوڑنے کی منزل تک سبھی مقامات کو ایسے دلکش انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے اور حقائق و معارف کے ایسے گراں مایہ موتی بکھیرے ہیں کہ داد نہیں دی جاسکتی۔ لین یوتانگ کا انداز فکر ایشیائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اسے اردو کے قالب میں دیکھتے ہیں تو اس کے اور اظہار میں کسی قسم کی اجنبیت نہیں پاتے۔ اس قرب کا ایک باعث مختار صدیقی کا ترجمہ بھی ہے۔ اس ضخیم کتاب میں کہیں بھی تو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ پڑھنے والا ترجمے کی ایسی خاردار گھاٹیوں سے گزر رہا ہے جہاں قدم قدم پر ٹھوکریں کھانا راہ و رسم منزل میں شامل ہے۔ اگر لین یوتانگ کا انداز تحریر تیز طرار اور پرخلوص ہے تو مختار صدیقی نے بھی اپنے ترجمے میں بے ساختہ شگفتگی اور مناسب الفاظ کے برمحل استعمال کو اپنایا ہے۔''۲۶

مختار صدیقی کا لب و لہجہ و اسلوب موضوع کی مناسبت سے تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ مناظر فطرت اور انسانی احساس کی تصویرکاری کرتے ہوئے جہاں ان کا اسلوب بے ساختگی اور شگفتگی کا اعلیٰ نمونہ ہوتا ہے وہاں وہ علمی موضوعات اور فلسفیانہ نکات کی تشریح و توضیح کرتے ہوئے موضوع کی سنجیدگی و علمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے سنجیدہ کاری اور علمی تدبر کا مظاہرہ بھی

کرتے ہیں۔اب ہم مختار صدیقی کے تراجم کی ان انفرادی خوبیوں کا مشاہدہ کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے کریں گے۔

''زندگی کی اہمیت'' کا پہلا باب ''طلوع'' کے عنوان سے آیا ہے۔جس کو مزید تین ذیلی عنوانات ''زندگی کا راستہ''، ''ایک نیم سائنسی فارمولا'' اور ''آوارہ گرد— مثالی انسان'' میں تقسیم کیا گیا ہے۔''زندگی کا راستہ'' میں دنیا کے بارے میں اور زندگی کے حوالے سے چینی اور امریکی نقطہ نظر یعنی ''بے عمل فلسفہ'' اور ''اٹھواور کام کرو'' جیسے دو متوازی اور متخالف نظریے بیان کرتے ہوئے مصنف نے چینی فلسفے کے شاہکار ''فطرت کے آوارہ گرد انسان'' کو امریکی فلسفے کے رول ماڈل یعنی ''سپاہی'' پر برتری دیتے ہوئے تہذیب کی بقااور سلامتی کا ضامن قرار دیا ہے۔ڈاکٹر لین یوتانگ کہتے ہیں:

> ''انسان ایک عجیب وغریب، خواب کار، زندہ دل، بے راہ بلکہ گمراہ سی مخلوق ہے۔مختصر یہ کہ میں انسانی شرف اسی میں سمجھتا ہوں کہ انسان روئے زمین پر سب سے بڑا آوارہ گرد ہے۔انسانی وقار کو ایک تابعدار، تنظیم وضبط کے پابند سپاہی کے ساتھ ہرگز متعلق نہیں کرنا چاہیے۔اس نظریے کے مطابق غالباً آوارہ گرد سب سے شاندار قسم کا انسان ہے اور سپاہی سب سے گھٹیا قسم کا انسان قرار پائے گا۔''۲۷

یہ ترجمہ اور رواں اسلوب داد کے قابل ہے دانش سے پر مصنف کے خیالات و دلائل کو جس سادگی اور خوبصورتی سے اظہار کا چولا پہنایا گیا وہ اپنی نظیر آپ ہے۔کہیں کسی بھی مقام پر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ مختار صدیقی نے کوئی بھاری بھرکم دلیل یا ترکیب استعمال کر کے عبارت کے حسن وتاثیر اور جمالیاتی تازگی کو بگاڑا ہے۔سادہ بہاؤ کا سا انداز جو نفس مضمون میں موجود ہے وہی سادہ بہاؤ اس ترجمہ شدہ پیراگراف میں رواں دواں نظر آتا ہے۔

دوسرا باب ''انسان کیا ہے؟'' کے عنوان سے ہے۔اس باب میں انسان کی پیدائش اور آسمان سے زمین پر اتر آنے کی مذہبی وجوہات کی تاریخ مسیحی دین اور یونانی نظریات کے تناظر میں بیان کی گئی ہے۔انسان کی پیدائش اور انسانی جبلت کے متعلق مسیحی و یونانی نظریات کے علاوہ اک تیسرا نظریہ یعنی چینی نقطہ نظر بھی پیش کیا گیا ہے۔موضوع چونکہ مذہبی، علمی اور تحقیقی معلومات وحقائق سے بحث کرتا ہے اس لئے الہامی نظریوں کی ترسیل اور علمی معلومات کے بیان کے لئے سنجیدہ ومتین اور عالمانہ طرز تحریر کی ضرورت تھی۔اس لیے مصنف کا لب ولہجہ مدبرانہ، متین اور رواں ہے۔مختار کے ہنر کا کمال یہ ہے کہ اس نے مصنف کے اسلوب اور لب ولہجہ کے اصل رنگ ذائقے اور کھنک کو مکمل کامیابی، پوری تفصیل اور کامل حسن کاری کے ساتھ اردو میں منتقل کیا اور اس احتیاط کے ساتھ کیا کہ اسلوب نامانوس اور ثقیل اصطلاحات کے استعمال سے کہیں بھی بوجھل اور ناقابل فہم نہیں ہونے پایا۔دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

> ''اور خداوند نے کہا! دیکھو انسان ہم جیسا ہو گیا کہ گناہ وثواب میں امتیاز کر لیتا ہے۔کہیں یہ نہ ہو جائے کہ وہ اپنا ہاتھ بڑھائے اور شجرِ زندگی کا پھل اتار لے اور کھالے اور اس طرح ہمیشہ زندہ رہے اس لئے

خداوند نے انسان کو جنت عدن سے نکال دیا۔''۲۸

یہ نظریہ چونکہ مسیحی دین کی الہامی کتاب کا ہے اس لئے یہاں لب ولہجہ اور اسلوب عام فہم مگر خاص ترفع اور بزرگی کا حامل تھا۔ کلام اور کلیم دونوں جلیل القدر ہیں اس لئے اک تحکم اور شان الفاظ و اظہار میں پائی جاتی ہے۔ مختار نے کمال عالمانہ تدبر اور علمی ترفع کے ساتھ اس اسلوب کے مطالبے نبھائے اور سادہ و پرکار انداز میں عام فہم الفاظ و مترادفات کے ذریعے کلام کے ترفع، بزرگی، شان اور سادگی و تاثیر کو اردو کے پیکر میں ڈھال دیا۔ پیدائش آدم اور زمین پر انسان کے ورود کے حوالے سے مصنف یونانی نقطہ نظر بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''یونانیوں کی ساری توجہ اس بات پر تھی کہ اس زندگی کے حسن، اس کی سچائی، اس کی خوبیوں کو سمجھ سکیں۔ ان کا احاطہ کرسکیں اور ساتھ ہی ساتھ وہ کائنات کو سائنسی طور پر سمجھنے میں پوری دلچسپی لیتے تھے۔ یونانی تاریخ میں انسان کا ایسا کوئی سنہری زمانہ نہیں ملتا جیسا کہ مسیحی روایتوں کے مطابق ''جنتِ عدن'' کا دور اس لئے انسان کے ہبوط وزوال کی بھی کوئی داستان نہیں۔''۲۹

اس پیراگراف میں مصنف نے تحقیقی وعلمی سچائیوں کو الوہی مذاہب کی داستانوی اور الوہی سچائیوں کے مقابل خالص علمی انداز میں کسی تخیلاتی حسن کے بغیر سادگی سے براہ راست تخاطب کے ذریعے بیان کیا ہے۔ مختار نے بھی اس عبارت کا ترجمہ کرتے ہوئے سادہ اور دوٹوک تعلم کو ان علمی معلومات کے ابلاغ کے لئے برتا اور اصل مفہوم کو سامنے رکھتے ہوئے کامیابی سے اردو میں منتقل کر دیا۔ مختار انگریزی زبان کی روح میں ڈوب کر اردو کی سطح پر ابھرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس لئے بہت سہولت کے ساتھ اصل متن کو اس کے اصل اسلوبیاتی حسن وتاثیر اور ترتیب وتفصیل اور روانی و برجستگی کے ساتھ ترجمہ کرتے ہیں اور اس طرح کرتے ہیں کہ ترجمے پر تخلیق کا گمان ہونے لگتا ہے۔ یوں قاری پر ثابت ہو جاتا ہے کہ مختار دونوں زبانوں کے علمی وادبی اسالیب اور فنی باریکیوں پر مکمل عبور رکھتے ہیں۔

مختار کے تراجم میں اک انفرادی خاصیت یہ بھی ہے کہ وہ جب ترجمہ کئے جانے والے متن میں کسی قول، بات، دلیل یا تجربے کی معنویت کو اپنے ذہن ودل سے ہم آہنگ محسوس کرتا ہے تو اس کی تفہیم وتشریح کیلئے حواشی میں مماثل معنوں کے حامل اشعار درج کر دیتا ہے جیسا کہ اس نے ''زندگی کا قرینہ'' میں کیا۔ اسی طرح ''زندگی کی اہمیت'' میں جب اس نے خلاف مزاج بات دیکھی یا تحقیقی سچائی میں کمی محسوس کی یا کسی تاریخی حقیقت کو تشنہ اور ادھورا محسوس کیا، حواشی میں اس کی وضاحت کی بلکہ کئی امور اور حقائق کے بیان پر تبصرہ بھی کیا۔

مثلاً اس باب میں اس کو تخلیق انسان کے حوالے سے دی گئی معلومات ادھوری اور تشنہ نظر آتی ہیں اور اس کا خیال ہے کہ مصنف نے تخلیق انسان کی داستان کو سمجھنے اور پیش کرنے میں صرف مسیحی دین اور قدیم یونانی نظریات تک محدود رہنے

کو ترجیح دی ہے حالانکہ اس کتاب کی تحریر کے وقت دین اسلام کے نظریات بھی پوری دنیا میں پوری شدت کے ساتھ پھیل چکے تھے اور مسلمانوں کی تعداد مسیحی برادری سے کسی طور کم نہ تھی۔لہٰذا مصنف کو اس حوالے سے دین اسلام کی روایتوں اور قرآن مجید سے بھی تحقیق وجستجو کرنا چاہیے تھی تا کہ وہ درست نتائج تک پہنچ سکتا۔حواشی میں لکھتے ہیں:

''مصنف نے تخلیق آدم کی داستان کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے قدیم یونانی نظریات اور مسیحی دین کی مذہبی روایات کو ہی مدنظر رکھا۔اگر وہ دین اسلام اور قرآن کے حوالے سے تخلیق آدم پر تحقیقی جستجو کرتا تو یقیناً اس کہانی کو کہتے ہوئے وہ حضرت نوح علیہ السلام کی کشتی اور طوفان نوح والی روایت کے متوازی یونانی نظریے کی عظیم تغیانی پر غور وفکر کرتا اور کچھ مماثلتیں اور اختلاف سامنے آ سکتے۔'' ۳۰

مختار کے تراجم کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی تمام مشکلات اور دشواریوں کو اپنے علمی تدبر اور تحریر کے حسین تسلسل سے سمیٹ کر آسان بنا دیتا ہے۔جس کی وجہ سے قاری تخلیقی گرفت کی مشکل سے آزاد ہو جاتا ہے۔علمی نظریات اور فلسفے کی موشگافیوں کے لئے اس نے جو سادگی، سنجیدگی اور مدبرانہ صفائی بیان اپنی تحریروں اور تراجم میں برتی ہے اس کی ایک کامل تصویر''جینے کی اہمیت'' کے تیسرے باب بعنوان''ہمارا حیوانی ورثہ'' کے علمی نظریات کی ترسیل وابلاغ کے انداز اور تصویر کشی کے ذریعے سامنے آتی ہے۔جس میں مصنف نے انسان کو تمام فطری کمیوں خامیوں سمیت محبت کے قابل سمجھا اور انسانی دماغ کو ریڑھ کی ہڈی کا بڑھا ہوا وہ حصہ قرار دیا جس کا کام صرف خارجی حالات کا مقابلہ کرنا ار زندگی کے جوہر کو محفوظ کرنا ہے۔نا کہ غور وفکر کرنا ہے۔لکھتا ہے:

''یہ ذہن انسانی جس پر ہم اتنا ناز کرتے ہیں بڑی محدود اور ناکافی سی چیز ہے پھر انسانی کھوپڑی کی ساخت میں صدیوں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں ان سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ریڑھ کی ہڈی کا ایک بڑا حصہ ہے اس لئے ۔۔۔۔ تو گویا اس کا کام سوچنا نہیں یوں بھی غور وفکر کا کام انسانی دماغ کے بس کا روگ نہیں۔'' ۳۱

اس پیراگراف کے ترجمے میں یہ بات قابل غور ہے کہ مختار نے نہ تو طویل پیچیدہ جملوں کو استعمال کیا اور نہ ہی مشکل بیالوجیکل اصطلاحات کو استعمال کر کے عبارت کو گراں بار کیا۔ بلکہ وہ ان تمام علمی باتوں کو چھوٹے چھوٹے سادہ جملوں کی صورت میں بیان کرتا چلا گیا ہے اور اصل مفہوم کو بیان کرنے کی کامیاب کاوش میں مصروف رہا ہے۔

پانچویں باب''زندگی سے کون زیادہ حظ اٹھا سکتا ہے'' میں مصنف نے یو آن منگ کے بیان کردہ کامل آدمی یعنی ''متوازن آدمی'' کو زندگی سے حظ اٹھانے کے قابل قرار دیا ہے اور یو آن منگ کی ایک نظم جو اس نے ۴۰۵ء میں مجسٹریٹ کا عہدہ چھوڑنے پر لکھی تھی درج کی ہے جس کو مختار نے''سوئے وطن جاتا ہوں میں'' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ یہ نظم چینی

صنف فو میں لکھی گئی ہے۔ حواشی میں مختار نے صنف فو کے بارے میں مکمل فنی معلومات دی ہیں اور بتایا ہے کہ یہ تضاد کی صنف کہلاتی ہے کبھی اس میں قوافی آتے ہیں کبھی نہیں آتے۔ اس میں آہنگ ہی آہنگ ہے۔ وزن نہیں ہوتا۔

مختار نے اس نظم کا جو ترجمہ کیا ہے وہ ان تمام فنی خوبیوں اور حسن کا حامل ہے جس کا ذکر حواشی میں مختار نے صنف فو کا تعارف کراتے ہوئے کیا تھا۔ یہ نظم مصنف کے اصل احساس اور جذبے کی مکمل عکاسی کرتی ہے اور اس کا مخصوص آہنگ جذبہ واحساس کی ترسیل کا بہترین ذریعہ ثابت ہوتا اور بے کار گزر جانے والے وقت کے پچھتاوے کی چبھن کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔ مثال دیکھئے:

''اب سوئے وطن جاتا ہوں میں ۔۔۔۔ میری کھیتی ہے اجاڑ میری پھلواری بھی ہے ویران، کیوں میں اپنے وطن جاؤں؟ میں نے خود اپنی روح کو اپنے جسم کا چاکر بنایا تھا۔ اب پشیمانی ہو کیوں؟ اور ماتم ہو تو کیا؟'' ۳۲؎

ہاشمی فرید آبادی نے اچھے مترجم کے لئے اچھا انشاء پرداز ہونے کی شرط لگائی ہے کیونکہ اُن کے بقول اچھی انشاء پردازی کے ذریعے ہی مترجم اس کا قابل ہوتا ہے کہ ترجمے میں اپنا اسلوب پیدا کر سکے۔ مختار نے اپنے تراجم کے ذریعے اپنی انشاء پردازی کے جوہر دکھلائے ہیں۔ اور ایسا اسلوب نگارش پیدا کیا ہے جس کا حسن اور کشش پوری تحریر سے پھوٹی پڑتی ہے مثلاً اُس نے انسانی قوت شامہ و دید کے حواس کی تسکین کے لئے ایسی ایسی لفظی تصویریں بنائیں اور وہ منظر کشی کی ہے جس کو دیکھ کر اور جس کا ذائقہ چکھ کر دونوں حواس شاد کام ہوتے ہیں۔ مختار نے مصنف کے بنائے ہوئے ایسے تمام مناظر کو لفظی پیکروں میں اس طرح سمویا ہے کہ اردو داں طبقہ ان مناظر کو نا صرف محسوس کرتا ہے بلکہ ان کو دیکھ کر اپنی نظر کی پیاس بجھاتے ہوئے شاد کام بھی ہوتا ہے مگر اس طرح کہ انہیں یہ مناظر اجنبی محسوس نہیں ہوتے بلکہ دیکھے بھالے اور مانوس نظر آتے ہیں۔

مختار کے تراجم کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اس ملک کی مکمل معاشرت، فضا، زمین کی بوباس اور تہذیبی قدروں سے قاری کو روشناس کراتے ہیں جن کی زبان وادب اور فن پاروں کو وہ اردو میں ڈھالتے ہیں۔ اس کے ترجمے کا کمال یہ ہے کہ اس کی جذبات نگاری اجنبی اور نامانوس فضا کو پڑھنے والوں کے لئے مانوس اور دلکش بنا دیتی ہے۔ وہ اس اجنبی ملک کی معاشرت کے صبح وشام کے ایسے ایسے زندہ اور جیتے جاگتے مناظر اتنی خوبصورتی سے اردو میں پیش کرتے ہیں کہ قاری وہاں کی زمینی فضا، ماحول، موسمی کیفیات اور سماجی زندگی کی خوشبو کو نہ صرف محسوس کر سکتے ہیں بلکہ اس کو زندہ ومتحرک اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ بھی سکتے ہیں۔ یہ اقتباس بطور مثال پیش ہے جس میں قوت دید وحسن شامعہ کی کارفرمائیوں اور معجزوں کی دلکش تصویر اتاری گئی ہے:

''صبح کو برفباری کا طوفان آیا۔ یہ طوفان دن بھر جاری رہا۔ مگر میں دو گھنٹے انہی راہوں اور انہیں درختوں کے جھنڈ میں حسب سابق گھومتا رہا اور برف گرتی رہی، برفباری کے وقت ہوا بند تھی۔ مگر چیڑ کے بلند جھنڈ میں ہلکی سریلی گنگناہٹیں سنائی دیتی رہیں۔ یہ نغمہ بار سرگوشیاں بڑی واضح اور عجیب سی تھیں۔''۳۳؎

یہاں مختار نے مصنف کے احساس و اسلوب کی تیز چمکتی لو کو مِن و عن پوری حدت اور زندگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس اقتباس کے ترجمے میں جہاں مختار صدیقی نے اپنی زبان کے مزاج کو شامل کیا وہاں مصنف کے اصل لب و لہجے کی بو باس، کھنک اور ذائقے کو بھی برقرار رکھا اور اچھا انشا پرداز ہونے کا مکمل ثبوت دیا۔

مختار کے تراجم میں ہمیں حسن کا تسلسل، بہتی ندی کا سا بہاؤ اور روانی نظر آتی ہے۔ مختار صدیقی کے اسلوب کی خیال آفرینی اور حسن تخلیق کا مظاہرہ ان اقتباسات اور کتاب کے ان مضامین میں دیکھا جا سکتا ہے جن میں اس نے فطرت کے حسن کی عکاسی کی ہے اور ان خوابوں کو زبان عطا کی ہے جن میں مصنف نے انسان کو خوش رہنے کے طریقے بتاتے ہوئے فطرت سے ہم آہنگ ہونے کی تلقین کی ہے۔ مختار کے حسن بیان کا یہ مرقع پڑھنے اور حظ اٹھانے کے لائق ہے:

''ایک پیغمبرانہ رویہ میرے سامنے آتا ہے اور میں دیکھتا ہوں کہ آج سے ایک ہزار سال بعد ایک ایسا باسعادت دور آئے گا جب مصروف ترین شہروں میں زندگی کی رفتار سبک اور دھیمی ہو جائے گی اور دھکم پیل اور چھینا جھپٹی کی جگہ فراغت اور آزادہ روی آجائے گی۔ شرفاء لمبی عبائیں پہنے، روشوں پر آرام سے ٹہلتے پھریں گے۔ چوراہے پر جو سپاہی کھڑا ہوگا، وہ آہستہ چلنے والے ہر ڈرائیور سے دعا سلام کرے گا۔''۳۴؎

زندگی کی اہمیت میں تتمہ کے طور پر مختار صدیقی نے ڈاکٹر لین یوتانگ کا ایک اور مضمون بعنوان ''زندگی کا مقصد — جینا'' بھی شامل کیا ہے۔ اس مضمون کو شامل کتاب کرنے کی وجوہات بیان کرتے ہوئے مختار صدیقی لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر لین یوتانگ نے ''جینے کی اہمیت'' پہلی بار ۱۹۳۷ء میں شائع کی تھی دوسری عالمگیر جنگ اس سے دو برس بعد ۱۹۳۹ء کے آخر میں شروع ہوئی اور چھ برس کے اندر اندر دنیا کا سیاسی نقشہ اور نظریاتی ڈھانچہ تلپٹ ہو گیا۔ یورپ ۱۹۳۹ء سے پہلے کارخانہ دار سرمایہ پرستی سے نکل کر اب نیشنل سوشلزم (جرمن نازیت) اور کہیں آمرانہ قومیت (اطالوی فاشزم) کی مطلق العنانی کا زندانی تھا۔ ان چھ برسوں میں یورپ نے ان نظریوں کی زبردست فوجی طاقتوں کو ملیا میٹ ہوتے دیکھا۔ غداری اور وفاداری بزدلی اور شجاعت کی وہ وہ مثالیں ان چھ برسوں میں یورپ نے دیکھیں جو انسانی تصور میں نہیں آسکتیں۔ انہیں چھ برسوں کی خوں ریز کش مکش کے بعد یورپ ایک طرف سرخ روس کے چڑھتے سیلاب کا حلقہ بگوش ہوا تو دوسری جانب امریکہ کی مشینی تہذیب کی لامتناہی قوتوں کے سامنے سجدہ ریز ہو گیا۔ انسان کی امیدیں بدل گئیں، زندگی کی فضا اور مرنے کا ماحول بدل گیا، لفظوں کے مفاہیم بدل گئے، پرانے معنی کے لئے

نئے لفظوں کے قالب ایجاد ہوئے اور پرانے لفظوں کے لئے مطالب کا ایک نیا انبار تیار کر دیا گیا۔ڈاکٹر لین یوتا نگ نے جینے کے عملی فلسفے کے سلسلے میں ان برسوں میں اپنی تحقیقی کوششیں جاری رکھیں اور جنگ کے اس انوکھے ماحول میں بھی زندگی پر اور زندگی کے مقصد پر اس ژرف نگاہی سے قلم اٹھایا جو ان جیسے صاحبان بصیرت ہی کا حصہ ہے اس لئے ان کے اس تازہ مضمون کو ''جینے کی اہمیت'' کے تتمے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔''۳۵

مضمون ''زندگی کا مقصد — جینا''، ''زندگی کی اہمیت'' میں پیش کردہ تمام نظریات وتصورات کا نچوڑ بھی ہے اور نتیجہ بھی۔اس مضمون میں مصنف جنگ عظیم کی ہولنا کیوں کا مطالعہ کرنے اور ان خوفناک ہولنا کیوں کے اثرات وثمرات کا بخوبی جائزہ لینے ذائقہ چکھنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ زندگی کا مقصد اولیٰ جینا اور صرف جینا اور زندگی سے حظ اٹھانا ہی ہے۔باقی سب نظریے اور فلسفے باطل ہیں۔مختار نے مصنف کے ان نظریات کے اظہار کے لئے مصنف کی زبان کے مزاج، آہنگ اور اسلوب کو ہی مدنظر نہیں رکھا بلکہ تمام معاشی ومعاشرتی اور سیاسی صورت حال کے ساتھ ساتھ تہذیب وتمدن کے رنگوں کو بھی نکھار کر سامنے لے آئے ہیں۔اور یوں ترجمہ ہونے والی زبان کے عام انداز اور قوت کو محفوظ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جس طرح سیسرو کے نزدیک ترجمہ محض تشریح یا لفظ بہ لفظ لکھنے کا نام نہیں اسی طرح مختار بھی محض لفظوں کو ایک جگہ جمع کرنے کو ترجمہ تسلیم نہیں کرتے۔سیرو کہتے ہیں:

"I did not translate them as an interpreter but as an orator....... not......... word for word (verbum proverbo) but I preserved the general style and force of language." ۳۶

مختار نے لین یوتا نگ کے حکیمانہ نقاط اور زندگی گزارنے کے سادہ فلسفے کو اسی سادگی اور دانشمندانہ لب و لہجے میں اردو میں منتقل کیا ہے۔جس لہجے اور انداز میں مصنف نے خود پیش کیا۔مختار صدیقی نے لین یوتا نگ کے اسلوب کی پرکاری، دانش، وقار اور تاثیر کو علم کی اعلیٰ ترین سطح پر نہایت سبک ورواں انداز میں پیش کیا۔ان دونوں کتب ''جینے کا قرینہ'' اور ''جینے کی اہمیت'' میں اس نے نہ صرف اردو زبان کو نئے نفسیاتی وعلمی موضوعات سے مالا مال کیا اور سوچ کی وسعتوں سے آشنا کیا بلکہ اس نے ان کتب کے ذریعے سے لین یوتا نگ اور جیمز وائٹ آل کے اسلوب ودانش اور انگریزی زبان کی قوت کو اردو میں محفوظ کر دیا۔

نیگرو کی نفسیات

نفسیاتی مباحث کی حامل دو اہم کتب کے علاوہ مختار صدیقی نے ایک مختصر مگر بہت اہم نفسیاتی مضمون نیگرو کی نفسیات بھی ترجمہ کیا۳۷۔ یہ مضمون امریکی نسل کی خصوصاً اور سفید فام اقوام کی عموماً نفسیاتی گرہ کشائی کرتے ہوئے۔ ان کے عمومی رویے سے بحث کرتا ہے۔ اس لئے اس مضمون میں مختار کا اسلوب اصل متن کے مطالبے اور ضرورت کے مطابق استدلالی، سنجیدہ، مہذب، نپا تُلا اور مدبرانہ ہے۔

اس مضمون میں مختار صدیقی نے مصنف کی اسلوبیاتی خوبیوں کو کامیابی سے اردو کے قالب میں منتقل کیا ہے۔ اس مضمون میں چونکہ علمی ونفسیاتی مسائل سے بحث مقصود تھی اس لئے اس میں علمی ونفسیاتی اصطلاحات کو سنجیدگی اور علمی وقار کے ساتھ استعمال کرنے کی ضرورت تھی۔ مختار نے متن و مضمون کی اس ضرورت کو بہ احسن وخوبی نبھایا۔

اس کے علاوہ اس مضمون میں علمی زبان اور اصطلاحات کے پس پردہ سماجی عوامل پر بحث کی مشکل کو بھی مختار صدیقی کی علمی بصیرت اور فہم وادراک کی مضبوط قوت نے حل کرلیا اور یوں اس نے مصنف کے طرز احساس اور اسلوبیاتی و تخلیقی انداز کو من وعن اردو میں منتقل کر دیا ہے۔

مختار صدیقی کے ادبی تراجم

مختار صدیقی نے شاعری اور نثر کی اہم اصناف کو اردو کا قالب عطا کیا۔ اس نے روسی مصنف الیکس ٹالسٹائی کا افسانہ برف باری، گیبرَ ہارٹ ہاٹ مین کا ڈراما ''لائن مین'' اور جرم وسزا سے متعلق کئی جاسوسی کہانیوں کے علاوہ تین تنقیدی مضامین بعنوان ''ڈیوڈ دیگنز کی شاعری''، ''کپتان کا گڈا: ایک جائزہ'' اور ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' کو ترجمہ کیا۔ مختار نے بہت کم مقدار میں تراجم کئے مگر جس قدر اور جتنے بھی تراجم کئے اپنی علمی بصیرت اور فنکارانہ مشاقی کے نقش ثبت کر دکھائے۔

اب ہم مختار صدیقی کے ترجمہ شدہ افسانے ''برف باری'' کا تجزیہ ومطالعہ کرتے ہیں۔ ''برف باری'' الیکس ٹالسٹائی کی تخلیق ہے جس کو مختار صدیقی نے انگریزی زبان سے اردو میں منتقل کیا۔ اگر ترجمہ نگاری کے اصول ومبادی کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس ترجمے کو پرکھا جائے تو ترجمے کی انفرادی خوبیاں کھل کر سامنے آتی ہیں۔ پہلی یہ ہے کہ مختار صدیقی نے افسانے کے اصل مفہوم اور موضوع کو اصل تاثیر وحسن اور گداز سمیت مصنف کے اسلوب کی بنیادی خوبیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو کے قالب میں پوری کامیابی کے ساتھ منتقل کیا ہے۔ دوسرا یہ کہ اس نے افسانے کی فضا موسموں کا اتار چڑھاؤ، سماجی وتہذیبی رویوں کے ہلکے گہرے رنگوں کے امتزاج کے منفرد سجیلے انگ کو پوری زندگی اور دھڑکتے دل کے ساتھ پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

لفظوں کا ورتارا ہو کہ کرداروں کے جذبات ومحسوسات کا بیان، نفسی ونفسیاتی کیفیتوں کی گرہ کشائی ہو یا سماجی وسیاسی صورت حال کی منظرکشی، مختار صدیقی اظہار وابلاغ کے حوالے سے کہیں بھی ٹھوکر نہیں کھاتے۔ ان کے پاس بوقلموں ذہنی ونفسی اور جذباتی باریکیوں کی عکاسی کے لئے متبادل الفاظ ومترادفات وافر مقدار میں موجود رہتے ہیں۔ وہ نیرنگ کیفیات قلبی وذہنی کی عکاسی یوں فطری انداز میں کرتے ہیں کہ قاری اجنبی معاشرت کی نامانوس فضا اور ان دیکھی سماجیات میں زندگی گزارتے انسانوں کے محسوسات وخیالات کی نزاکتوں کا ہمراز بننے میں ذراسی بھی مشکل محسوس نہیں کرتا۔

مختار صدیقی کی تخلیقی قوتوں کے حسن اور تاثیر کا اس وقت معترف ہونا پڑتا ہے جب وہ اس افسانے کے واحد مردانہ کردار نکولائی آئی نووچ کی ذہنی ونفسی کیفیت کا نقشہ کھینچتا ہے:

> ''نکولائی نے سوچا تو گویا سردی آ گئی۔ گویا برف باری نے زور باندھ دیا۔ اور میں گویا سیر کو نکل کھڑا ہوا ہوں .... اور سامنے صرف ایک کتا نظر آ رہا ہے۔ توبہ توبہ کس قدر بے رونق اور غیر دلچسپ ماحول ہے............ غالباً ان حالات میں عقل کی بات صرف ایک ہے اور وہ یہ کہ چپ چاپ صوفے پر دراز رہا

جائے اور اونگھ لیا جائے اور یا بلی کی خرخر کو سنا جائے۔'' ۳۸؎

درج بالا پیراگراف نے قاری پر تخلیقی ترجمے کی لفظیات کو ہی اجاگر نہیں کیا بلکہ ان لفظیات کے سہارے قاری پر اصل مصنف یعنی الیکس ٹالسٹائی کی تیار کردہ مخصوص فضا و ماحول بھی ثابت کیا ہے۔

مختار نے اس افسانے کے ترجمے کے ذریعے ٹالسٹائی کے اصل احساسات و جذبات کو اپنی گرفت میں لا کر اردو زبان میں من وعن پیش کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانے کے کرداروں کی محسوسات کی تہہ در تہہ پرتیں اردو قاری کے احساس وتخیل میں وہی کیفیات پیدا کرتی ہیں جو انگریزی دان طبقہ ٹالسٹائی کے انگریزی متن کو پڑھ کر محسوس کر سکتا ہے۔ مختار نے اس افسانے کو ترجمہ کرتے ہوئے اصل متن کے کسی ایک لفظ کو بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ ہر لفظ کو اصل فضا کے تناظر میں ترجمہ کر کے اردو زبان وادب کو بدیشی نامانوس فضا وکیفیت اور انسانی گفتار کے اصل لب و لہجے سے آشنا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور اجنبی لب و لہجے کو مقامی لہجے اور احساس وفضا سے ہم آہنگ کر کے ترجمے کی تہذیبی اہمیت کو اجاگر کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

مختار صدیقی غیر مرئی احساسات کی عکاسی اور جزیات نگاری میں یدطولیٰ رکھتے ہیں۔ تخلیق، تنقید، ترجمہ ادب کے ہر شعبہ میں انہوں نے اپنی اس صلاحیت وخصوصیت کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ انسانی نفسیات کی گرہ کشائی ہو یا جذباتی مرقع سازی وہ ہر معاملے میں باریک سے باریک احساس نازک سے نازک خیال اور آس پاس کے ماحول کی تمام جزیات کی مکمل اور جیتی جاگتی لفظی تصویریں اس انداز میں بنائیں گے کہ قاری اس ماحول کے سحر اور جذباتی کیفیت کی مستی میں کھو کر رہ جائے گا:

> ''کل شام نیچے کی منزل میں کوئی شخص پیانو بجا رہا تھا، مجھے اونگھ آ رہی تھی اور ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے زمین سے اوپر ہی اوپر اڑی جا رہی ہوں۔ یکا یک مجھے ایک آواز کا احساس ہوا۔ یہ آواز بڑی باریک بڑی یکساں اور گھنٹی کی سی تھی۔ یہ آواز میرے رگ وپے میں سما گئی اور میرے جسم کا رواں رواں اس کی گونج سے جھنجھا اٹھا۔'' ۳۹؎

مختار اردو زبان وادب کے ایک ممتاز شاعر اور خوش اسلوب مصنف تھے۔ اس لئے وہ اس راز سے بخوبی واقف تھے کہ افسانہ ہو یا ناول داستان ہو یا قصہ سب کے حسن اور تاثیر کا راز فن پارے کے ماحول ومنظر کی مکمل اور خوبصورت تصویر کشی میں مضمر ہے۔ منظر کشی ماحول وجگہ کی ہو، کسی واقعہ وحادثہ کی ہو یا انسانی نفس وجذبے کی مختار ان مناظر، کیفیات قلبی اور نفسی حالتوں کو لفظوں میں مصور کرنے کے ہنر میں ماہر ہیں۔ وہ منظر کا ایسا جیتا جاگتا مرقع تیار کرنے پر قادر ہیں جس میں قاری خود کو اس منظر وکیفیت کا حصہ سمجھ کر اس ماحول ومنظر میں نا صرف چلنے پھرنے لگتا ہے بلکہ سانس لیتا اور جیتا بھی ہے۔ یہی معجزہ اس نے اس افسانے کی بُنت میں اربات کی یخ بستہ صبح اور بازار کی عکاسی میں دکھایا ہے:

''ارباط کی پیچ وخم کھاتی گلیاں برف سے اٹی ہوئی تھیں، ایک بازار میں سے ایک برف گاڑی گزری اور گاڑی میں بیٹھی موٹی عورت نے اپنی ٹھٹھری ہوئی ناک مفلر میں چھپالی، برف سے ڈھکے ہوئے سفید پیڑ پر یکا یک ایک کوا کائیں کائیں کرنے لگا اور برف کے گالے شاخوں سے جھڑنے لگے، برف سڑک کی پٹڑی پر جمی ان سنگین ستونوں کو ڈھانپے ہوئے تھی جو گرجا کے گرد نصب تھے۔'' [۲۰]

بقول منیر الدین احمد کسی کہانی کا خلاصہ اپنے الفاظ میں بیان کرنے کو ترجمہ نہیں کہتے جبکہ اکثر مترجمین کے ہاں یہ دیکھا جاتا ہے کہ وہ جب کسی ایسی عبارت، جملے یا روزمرہ محاورہ کی مشکل کا سامنا کرتے ہیں جس کا مترادف انہیں نہ سوجھ رہا ہوتو وہ اس جملے، فقرے یا لفظ کو حذف کر دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے کہانی یا افسانے کا تسلسل اور پوشیدہ تانے بانے بری طرح ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ مختار کے تراجم کی انفرادیت یہی ہے کہ وہ علمی، ادبی، نفسیاتی اور سائنسی جس موضوع کو بھی اپناتے ہیں اور ترجمے کے لئے منتخب کرتے ہیں اصل مصنف کی تحریر اور اسلوب کی تمام تفصیلات اور جزیاتی حسن کاری کو اسی اصل ترتیب کے ساتھ پیش کرتے ہیں جس طرح وہ اصل متن میں موجود ہوتی ہے۔ اور منظر کشی کرتے ہوئے وہ اس ملک کی جغرافیائی حدود موسمی حالات اور فضائی تغیر وتبدل کو ملحوظ رکھ کر ماحول وفضا کی ایسی تصویر پینٹ کرتے ہیں جس میں ترجمہ ہونے والی کہانی یا افسانے نے جنم لیا ہوتا ہے۔ لہٰذا افسانہ ''برف باری'' میں بھی مختار صدیقی نے الیکس کے بنائے ہوئے مناظر اور نفسی کیفیات کی تمام جزیات کو اسی تفصیل و وضاحت اور ترتیب کے ساتھ پیش کیا ہے جس ترتیب، تفصیل اور وضاحت کے ساتھ الیکس نے خود اپنے افسانے ''برف باری'' میں پیش کیا تھا۔

اس طرز کی پیکر تراشی اور ماحول وفضا کی منظر کشی نے قاری کو ارباط کی معاشرتی وسماجی حالت سے بخوبی روشناس کرایا ہے۔ مختار کی منظر نگاری اور کرداروں کی جذباتی و نفسی کیفیات کی باریک بین مصوری نامانوس فضاؤں کی دلکش اور حسین خوابناک کیفیتوں کے کیف کو قاری کے لئے مانوس بنا دیتی ہے مختار کرداروں کی ایسی مکمل اور سجل پیکر تراشی کرتا ہے کہ قاری کا ذہن کسی بھی الجھن کا شکار ہوئے بنا دوسری زبان اور ملک کے معاشرتی حسن وآہنگ اور صبح وشام سے نا صرف آشنا ہوتا ہے بلکہ اس کا خوگر بھی ہو جاتا ہے اور وہاں کی تہذیب ومعاشرت کے سہہ گونا رنگوں اور سماجی زندگی کی مہک کو محسوس انداز میں زندہ ومتحرک سانس لیتا ہوا دیکھ بھی سکتا ہے۔

مختار صدیقی کی ترجمہ نگاری کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ پڑھنے والوں کو تخلیقی گرفت کی مشکلات سے محفوظ رکھتے ہوئے تمام مشکلات کو سمیٹ لینے کی کوشش کرتا ہے اور تحریر کے اصل حسن، تاثیر اور معنویت سے حظ اٹھانے میں قاری کا بھرپور معاون ومددگار ثابت ہوتا ہے۔ وہ اپنے تراجم میں موضوع کی مناسبت سے نہایت موزوں تشبیہات اور محاورے کا استعمال کرتا ہے۔ اس کے ہاں فقروں کی نشست وبرخاست، لفظوں کے ورتارے، مکالمے کے ڈرامائی پن، مناظر کی خوابناک

دھنداور تجسس کومہمیز لگائی تمثال آفرینی سب موضوع کی ضرورت اور مطالبے کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے تراجم میں ہمیں خیال کے تسلسل کے ساتھ لفظوں کا نرم بہاؤ اپنے مخصوص رچاؤ کے ساتھ اک تاثیر کا حامل نظر آتا ہے۔ مختار صدیقی نے اپنی ان تمام اسلوبیاتی خوبیوں کو جاسوسی کہانیوں کو ترجمہ کرتے ہوئے پوری چابکدستی سے استعمال کیا ہے۔

جاسوسی کہانی (فالتو موت)

مختار صدیقی نے جرم وسزا سے متعلق جاسوسی کہانیوں کے تراجم اپنے ہم عصر سید نصیر احمد کے ساتھ مل کر کئے۔ ان کہانیوں میں سے ان کی پہلی کہانی فالتو موت دستیاب ہوسکی۔ جس کا تجزیہ پیش ہے۔

جاسوس کہانی کا اہم وصف مسلسل تجسس آمیز تحرک کی فضا کو قائم رکھنا ہے۔ مختار نے جب ان کہانیوں کو ترجمہ کیا تو کہانی کے اس مطالبے کو کاملاً پورا کر دکھایا۔

جاسوسی کہانی ''فالتو موت'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''گاڑی رکی تو وہ کود کر پلیٹ فارم پر آ گیا۔ اسے اپنی دلجمعی پر خود تعجب ہو رہا تھا۔ اور یہ دلجمی وہ ایک زمانے کے بعد محسوس کر رہا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ ہفتوں اور مہینوں کی ادھیڑ بن، شک اور اندیشوں کی جاں سوز کشمکش کے بعد وہ ایک قطعی فیصلے پر پہنچ چکا تھا۔''[۱۴۱]

اس اقتباس کے لفظ لفظ میں رچا تجسس اور تحرک قاری کو مکمل کہانی پڑھ لینے پر مجبور کرتا ہے۔

تنقیدی مضامین

مختار صدیقی کو موضوع کی مناسبت سے طرز نگارش اور اسلوب اظہار بدل لینے کا خصوصی ملکہ قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا تھا۔ مختار کے تراجم کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اس نے افسانوی ادب کے تراجم میں جہاں جذبہ و وجدان اور حسن اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کیا ہے وہاں وہ اپنی علمی وفنی اور تنقیدی تحریروں میں اسلوب کی سادگی اور وقار کو پوری علمی و سنجیدگی سے بروئے کار بھی لایا ہے۔ سنجیدہ مضامین کے تراجم کرتے ہوئے اس نے ہر قسم کی لفاظی اور تشبیہات ومحاوروں کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ مثلاً اس کے تین تنقیدی مضامین کے تراجم کا اسلوب اسی سادگی اور روانی کی بہترین مثال ہیں۔ مختار صدیقی نے جو تین تنقیدی مضامین ترجمہ کئے ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ روایت اور انفرادی صلاحیت

۲۔ کپتان کا گڈا

۳۔ ڈیوڈ ویگنز

اب ہم ان مضامین کا تجزیہ کریں گے:

ڈی ایچ لارنس کا تنقیدی مضمون بعنوان ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' کا ترجمہ اُن تمام خوبیوں کا بہترین مظہر ہے جن کا ذکر ہم سطور بالا میں کر چکے ہیں۔ ڈی ایچ لارنس انگریزی ادب کے وہ معروف نقاد اور شاعر ہیں جن کو انگریزی زبان و ادب پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ ان کے کسی مضمون کو ترجمہ کرتے ہوئے یقیناً مختار صدیقی کو ان تمام مشکلات و مسائل کا سامنا رہا ہے جو کسی بھی ادب کے کلاسیک کو دوسری زبان میں ڈھالتے ہوئے مترجم کو ہوسکتا ہے۔ سائنسی و علمی مضامین کا ترجمہ مقصود ہو تو اصطلاحات قریباً معروف و مانوس ہوا کرتی ہیں۔ اس لئے مترجم مشکل میں پھنسے بغیر اکثر اوقات معنی و مفاہیم کی ترسیل میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر ادبی تنقید کے ضمن میں مشکلات و مسائل زیادہ گھمبیر اور سنجیدہ نوعیت کے ہوتے ہیں۔ پہلے مترجم کو متن کا اصل مفہوم سمجھنا پڑتا ہے۔ الفاظ و تحریر کی مختلف جہات کا اندازہ کرنا پڑتا ہے پھر اردو میں ان مشکل و پیچیدہ ادبی الفاظ و اصطلاحات کے مترادفات تلاش کرنے کا مرحلہ آتا ہے ان سب مشکلات کو حل کرنے کے بعد متن کے اصل مفہوم کو اصل ترتیب و تفصیل کے ساتھ موقع محل کی مناسبت سے بیان کرتے ہوئے مشکل اصطلاحات و الفاظ کو موقع محل کے مطابق استعمال کرنا پڑتا ہے اور یہی اصل میں مترجم کی ہنرمندی ہے۔ مثلاً ''روایت اور انفرادی صلاحیت میں جب ڈی ایچ لارنس یہ بیان کرتا ہے کہ شاعری حقیقت میں کیا چیز ہے؟ اور تخلیق کے وقت مصنف کو کن چیزوں کا دھیان رکھنا لازم ہے؟ یہ سوال کیونکہ گھمبیر علمی نوعیت کے ہیں جس میں استدلال کی سنجیدگی اور علمی بردباری کی ضرورت ہے اور یہ دونوں چیزیں اکثر اسلوب کو بوجھل اور خشک بنا دیتی ہیں لیکن مختار صدیقی کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ ان علمی مباحث کو بھی اسلوب کو بوجھل بنائے بغیر بخیر و عافیت نبھالیتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''کیونکہ شاعری نہ جذبہ ہے نہ حافظے کی مدد سے یادوں کا دہرانا ہے نہ معنوں کے بالکل الٹنے کے بغیر ''سکون'' ہی کا نام ہے، شاعری تو دھیان اور ہم تن توجہ کا نام ہے۔ اور اس توجہ کے ایک نقطے پر مرکوز ہونے سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اس کا نام ہے، شاعری ان ان گنت تجربات کا جوہر ہے، جو ایک عملی اور کارکن شخص کے نزدیک تجربات کی حیثیت نہیں رکھتے۔''۴۲

اسلوب کا یہ عالمانہ انداز سنجیدگی ڈی ایچ لارنس کے ناولٹ ''کپتان کا گڈا'' کے تجزیاتی مضمون میں بھی نظر آتا ہے۔ یہ تجزیہ ایف آر لیوس نے کیا تھا۔ مختار نے ایف آر لیوس کے تجزیاتی مضمون کو اردو میں منتقل کیا اور لیوس کے اسلوب کی نمایاں خوبیوں، نفاست، چمک اور رچاؤ کو اردو میں بے کم و کاست منتقل کر دیا۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''لارنس نے نہایت ہی نازک طریقے پر اس نفیس تانے بانے کی پیچیدگیاں سلجھائی ہیں۔ کسی نہایت باتکلف شستہ اور نفیس طریقے میں جس خوش ذوقی، زندہ دلی اور طنز کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس کہانی کے

بنیادی عناصر کے طور پر موجود ہے۔ اور ہمیں ناولٹ کے آغاز میں ہی یہ پتہ چل جاتا ہے کہ شستگی اور نفاست اور تکلف وتہذیب کو کہانی کے تانے بانے میں بڑے ذوق سلیم اور بڑی لطیف طنز کے ساتھ سمویا گیا ہے۔'' ۴۳

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایف آر لیوس کے ادبی اسلوب کو اردو میں منتقل کرتے ہوئے مختار صدیقی کو کن مراحل سے گزرنا پڑا ہوگا۔ اور لیوس کی نثر کے حسن ومعنویت کو مکمل علمی ادراک کے ساتھ اردو کا جامعہ پہنانے میں کیا مشکلات رہی ہوں گی۔

ایف آر لیوس کا اسلوب لارنس کے اسلوب کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے اک خاص لچک رچاؤ اور نفاست کا حامل ہوجاتا ہے۔ مختار نے اس لب و لہجے کی تاثیر اور مدلل انداز وضاحت کو اپنی زبان میں دلیل کی سنجیدگی اور لفظوں کے محتاط وسادہ استعمال کے ذریعے منتقل کیا ہے۔ یہی خوبی ہمیں ''رابرٹ بائر'' کے تنقیدی مضمون جو اس نے امریکی شاعر ڈیوڈ ڈیگز کی شاعری کا محاکمہ وتجزیہ کرتے ہوئے تحریر کیا تھا۔ اس کے ترجمے میں نظر آتا ہے۔ مثال پیش کی جاتی ہے:

''اس کے شعر میں خوابنا کی کی جو کیفیت ہے وہ اسراریت سے پُر ہے۔ اس میں جذبات کی سطحیں بھی واضح نہیں۔ لیکن یہ ترکیبوں یا استعاروں کے کسی سقم یا موضوع نظم کی کسی مدلل کڑی میں بے ربطی کی بدولت نہیں۔'' ۴۴

تنقیدی مضامین میں زبان وبیان کے حوالے سے خالص علمی وشعری اصطلاحات کا بیان اس بات کا غماز ہے کہ اردو زبان شاعرانہ وفلسفیانہ اصطلاحات کا وافر ذخیرہ اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے۔ یہ اعتبار اردو زبان کو اس کی اس صلاحیتِ خاص نے بخشا ہے جس کے تحت اردو دوسری زبانوں کے الفاظ ومحاورات اور اصطلاحات کو من وعن آسانی سے اپنی شخصیت کا حصہ ہی نہیں بناتی بلکہ نئے محاورے اور اصطلاحات ایجاد کرنے کی بھرپور صلاحیت سے بھی بہرہ مند ہے۔ مختار اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر عالمانہ گرفت رکھتے ہیں جس کا عملی ثبوت اس کے یہ علمی وادبی اور تنقیدی مضمون ہیں۔

شعری تراجم

مختار نے نثری ادب کی مختلف اصناف کے علاوہ شعری فن پاروں کو بھی انگریزی اور پنجابی سے اردو زبان میں منتقل کیا۔ اپنی ترجمہ نگاری کے جوہر دکھلائے اور اپنا علمی لوہا منوایا۔ نثری ادب کی طرح شعری ادب کا ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کو سہہ گونہ مسائل ومشکلات کا سامنا ہوتا ہے بلکہ شعر کو ترجمہ کرتے ہوئے زیادہ گھمبیر مسائل اور مشکلات سے عہدہ برآہ ہونا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ ان مشکلات ومسائل کو سمجھتے ہوئے جیلانی کامران نے کہا تھا:

''میرے خیال میں اگر شعری ادب کے تراجم کے لئے ان پابندیوں کو بروئے کار نہ لایا جائے جو عروض،

قافیے اوراضافتوں کی سکہ بندزبان سے تعلق رکھتی ہیں تو شعری ادب کے تراجم کے مسائل کو بڑی آسانی سے حل کیا جا سکتا ہے۔''۴۵؎

کیونکہ کسی بھی زبان میں شاعری کا جوہر اس زبان سے بہت گہرے انداز میں وابستہ ہوتا ہے اس لئے ڈانٹے، سیموئل، جانسن اور وکٹر ہوگیو شاعری کے ترجمے کو ناممکن سمجھتے ہیں۔

مختار صدیقی شعری اصناف کے ترجمے کے مسائل ومشکلات سے بخوبی واقف تھے مگر پھر بھی انہوں نے کئی غیر ملکی شعراء کی نظموں کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔اس نے امریکی شاعر ڈیوڈ ڈیگز کی دونظموں کا ترجمہ''کل کے رفتگاں کا نوحہ'' اور''آخری لگر سے نظارگی'' کے نام سے کیا۔نظم''کل کے رفتگاں کا نوحہ'' مختار صدیقی کے دوسرے مجموعہ کلام''آثار'' میں بھی شامل ہے۴۶؎۔

اسی طرح اس نے والٹ وٹمن کی نظموں کا ترجمہ بعنوان''کھلی شاہراہ کا گیت''اور''قتل کے اسرار'' کیا۔اس کے علاوہ چینی مصنف کی کتاب The Importance of Living کا ترجمہ کرتے ہوئے۔اس نے ان تمام نظموں کو اردو میں ڈھالا جو اس کتاب میں مصنف نے شامل کی تھیں۔پنجابی کے معروف صوفی شاعر حضرت سلطان باہو کی ایک سی حرفی بھی اردو میں ترجمہ کی۔اب اگر ہم ڈیوڈ ویگز کی نظموں کے ترجمے کا مطالعہ کریں تو ایک استثنائی صورت ہمیں نظر آتی ہے۔ اکثر نظموں کے تراجم ماخوذ ہوتے ہیں اوران تراجم میں شعراء مصنف کے اصل متن کا خیال بس واجبی سا کرتے ہیں لیکن مختار کے شعری تراجم میں یہ انفرادیت ہے کہ وہ اصل مفہوم کے قریب رہنے کی کوشش ہی نہیں کرتا بلکہ تراجم میں وہ مخصوص خصوصیات پیدا کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے جو اصل تخلیق کار کی شاعری کا طرہ امتیاز ہوتی ہیں۔مثال کے طور پر رابرٹ بائر نے اپنے تنقیدی مضمون میں ڈیوڈ کی شاعری کی نمایاں خصوصیات اجتہادی شان والے تلازمات کی موجودگی اور پر اسرار خوابناکی کی کیفیت بیان کی ہیں۔اگر ہم ان نظموں کے تراجم پرغور کریں تو ہمیں نظم''کل کے رفتگاں کا نوحہ''اور''آخری لگر سے نظارگی'' میں یہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم نظر آئیں گی یعنی توانا لفظوں کا استعمال، پراسرار خوبنا کی،اوراجتہادی شان کے حامل تلازمات کا استعمال مثلاً آخری لگر سے نظارگی میں استعمال ہونے ولی علامتیں اور تلازمے گھنا جنگل، چوٹی، کھڈ، پستی، پاؤں، جوتے، گہرائی جامد جھرنے، دیودار، اُتھلے پانی، دھرتی،نشیب وغیرہ ہیں جنہوں نے اک ایسا دھندلکا سا بُن دیا ہے جو احساس کو برماتا اور تجسس کو مہمیز لگاتا ہے۔نظم''آخری لگر سے نظارگی'' سے یہ بند ملاحظہ کیجئے۔

''گھنا جنگل اچانک ختم ہوتا ہے
میں رکتا ہوں
میرے پاؤں پکڑتی ہے یہ چوٹی

جس کے نیچے سے زمین اک گہرے کھڈ میں جا گری ہے
اور اس پستی کو روتی ہے
میرے پاؤں میرے جوتوں کے اندر کس قدر بے جان ہیں
میں گہرے کھڈ میں دیکھنے سے پہلے
اپنے دل کو پھر سینے میں رکھتا ہوں'' ۴۷

شاعری کے ماخوذ تراجم کو کچھ نقاد توضیحی ترجمہ کہتے ہیں۔ ان تراجم میں متن کا لحاظ بس اک حد تک ہی رکھا جاتا ہے لیکن ان تراجم میں اسلوب واظہار کا پوری قوت کے ساتھ مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ جس کی تاثیر بہت گہری ہوتی ہے۔ مختار کی نظم ''آخری لگر سے نظارگی'' نادر کاکوروی کی نظم ''گذرے زمانے کی یاد'' کی طرح اسلوب واظہار کی گہری تاثیریت کا حامل اک کامیاب اور خوبصورت ترجمہ ہے۔ اس ترجمے میں مختار نے ڈیوڈ کی شاعرانہ خصوصیات اور انفرادی پہلوؤں کو مسلسل مدنظر رکھا اور اردو میں منتقل کرنے کیلئے اپنے نطق واسلوب سے خوب کام لیا اور یوں جیتے جاگتے احساسات کو اظہار کی چولی پہنادی۔ سہیل احمد نے ایسے ہی پر تاثیر اور توانا تراجم کے بارے میں کہا تھا۔

''اس طرح کے تراجم کی اصل خوبی اس کا جیتا جاگتا اسلوب اور اس کے اندر دوڑتا ہوا لہو ہے۔'' ۴۸

اسی طرح والٹ وٹمن کی نظم ''کھلی شاہراہ کا گیت'' جس کو مختار نے زندگی کی اہمیت کو ترجمہ کرتے وقت اردو میں ڈھالا تھا۔ یہ ترجمہ بھی مختار کے کامیاب اور خوبصورت شعری تراجم میں شامل ہے۔ مختار کے اس ترجمے کو دیکھ کر میرا جی کی ترجمہ کی ہوئی نظم ''ہم دولڑکے'' یاد آ جاتی ہے ۴۹۔ دولڑکے بھی والٹ وٹمن کی نظم کا ترجمہ ہے۔ موضوع کے اعتبار سے دیکھا جائے تو دونوں نظموں میرا جی کی ''ہم دولڑکے'' اور مختار کی ''کھلی شاہراہ کا گیت'' مشترک بنیادی تاثر کی حامل نظمیں ہیں یعنی لڑکپن کی بے فکری وآزادہ روی اور زندگی سے حظ اٹھانے کی بھرپور صلاحیت کی موجودگی کا اظہار دونوں نظموں کا موضوع ہے مگر دونوں نظموں میں موضوع اور تاثر کے اشتراک کے باوجود اک بنیادی فرق بھی موجود ہے۔ میرا جی کی ''ہم دولڑکے'' جس الھڑ پن اور بے فکری کو اپنا موضوع بناتی ہے وہ ماضی کا حصہ ہے جو یاد بن کر شاعر کے دل میں اک ٹیس سی پیدا کر رہا ہے جبکہ مختار جس بے فکری کو اظہار کا چولا پہنا رہا ہے وہ لمحہ موجود کی بے فکری ہے جو صرف بے نیاز حظ آفرینی کی حامل نہیں بلکہ اس میں مستقبل کے اندیشے کی پرچھائیں بھی لرزتی نظر آتی رہتی ہے کہ اس شاہراہ کو چھوڑ دیا تو گمراہ ہونے کا اندیشہ ہے۔ دونوں شعراء نے اپنی افتادِ طبع اور مزاج سے ہم آہنگ موضوع منتخب کیا۔ میرا جی ماضی پرست ہیں اور ماضی کی دھند میں شانتی تلاش کرنے کے متمنی ہیں جبکہ مختار اپنی فطرت کے مطابق مستقبل بینی کی کوشش میں مصروف کار رہنے میں شانتی اور امن محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے یہ دو نظمیں ان دونوں شعراء کی ذہنی افتاد کی بہترین عکاس ہیں۔ ترجمے کا مقصد اپنی غریب زبان کی کمیوں کو پورا کرنے اور کھانچیں بھرنا ہوتا ہے۔

اگر ترجمہ یہ منصب ادا نہ کرے، قاری پر سوچ کے نئے دریچے وا کرنے کی صلاحیت سے محروم ہو اور تخلیق کے نئے رستے ہموار کرنے کی خوبی سے بھی تہی ہو تو ایسے ترجمے کو کامیاب ترجمہ نہیں کہا جائے گا۔ مختار نے اپنی اپچ اور فکری بلندی کی وجہ سے اردو شاعری کو تراجم کے ذریعے اسلوب کے تنوع سے آشنا کیا اور قاری کو زندگی کے انوکھے لمس سے آشنا کرنے میں بھی کامیاب رہا۔ اس کی نظم ''کھلی شاہراہ کا گیت'' قاری کو اک ایسی آزادہ روی و فارغ البالی کی تصویر دکھاتی ہے جو ہر انسان کے لاشعور کے کسی کونے میں دبکی پڑی ہے اور حسرت بن کر من کی گہرائی میں دفن ہے۔ ان نظموں (ہم دولڑکے اور کھلی شاہراہ کا گیت) کے قالب میں یہ خواہش سامنے آ کر تسکین و حظ کی ایسی کیفیت سے دوچار کرتی ہے جو نا صرف من کے مالک کو تادیر خوش و خرم رکھ سکتی ہے بلکہ تخلیق کا مادہ رکھنے والے قاری کی قوت تخلیق کو مہمیز لگا کر ایسے ہی کسی نئے احساس کو دام اظہار میں لانے پر مجبور بھی کرتی ہے اس لئے یہ دونوں نظمیں کامیاب ہیں مگر مختار کی نظم کو اک حوالے سے فروتر کہا جا سکتا ہے کہ مختار نے اس نظم میں بھی اصل شاعر کے اسلوب کی نمائندہ خوبیوں کو مسلسل مرکز نگاہ رکھا اور جہاں تک بن پڑا انہیں اردو میں بیان کر کے ان کے وجود کا اظہار بھی کر دیا۔ بقول سہیل احمد:

> ''حسن عسکری بھی اسی کو تخلیقی ادب کے لئے بامعنی قرار دیتے ہیں۔ چونکہ ایسے ترجمے میں ترجمہ کرنے والا ایک نیا قالب بنانے کے لئے بہت کچھ اپنی طرف سے بھی شامل کر دیتا ہے۔''۵۰؎

مختار کے شعری تراجم بھی نئے قالب میں کچھ ذاتی شامل کر دینے کی تمام خصوصیات رکھتے ہوئے اصل کی معنویت کو مس کر کے اظہار و ابلاغ کی کامیاب صورتیں اختیار کرتے ہیں۔

لیکن سلطان باہو کی سی حرفی کا ترجمہ کرتے ہوئے مختار اصل متن کے سوز، تڑپ، سلگن اور الفاظ کی لطافت کو اردو کا چولا پہنانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ اگرچہ انہوں نے سلطان باہو کی فکر اور معنی کو اردو کا جامہ پہنا دیا ہے۔ حسن عسکری نے کتنی سچی بات کہی تھی:

> ''ہم تخلیق کی فکر کو ترجمہ کرتے ہیں اور زبان کا اسلوب دوسری زبان کے اسلوب میں ترجمہ نہیں ہو پاتا۔ لکھاری جس صوتیات میں اپنی زبان کو بیان کرتا ہے اس کا اظہار دوسری زبان میں ممکن نہیں۔''۵۱؎

مختار بھی سلطان باہو کی صوتیات اور مسافرت میں بے نشاں و بے چہرہ ہونے کے درد اور گداز کو اظہار کے شکنجے میں نہیں جکڑ سکے۔

چڑھ چناں تے کر روشنائی ذکر کریندے تارے ہُو
گلیاں وچ نمانڑے پھِر دے، لعلاں دے ونجارے ہُو
شالا مُسافر کوئی نہ تھیوے، ککھ جنہاں تھیں بھارے ہُو
تاڑی مار اُڈا نہ باہو، اسی آپے اُڈن ہارے ہُو

(سلطان باہو)

ترجمہ:

چاند چڑھے اور روشن ہووے ذکر و فکر میں ہیں اب تارے
مارے مارے پھریں بے چارے، لعل و گوہر کے بنجارے
گھر سے بے گھر نہ ہو کوئی، خس و خاشاک بھی جن سے پیارے
تالی بجا کے اُڑاؤ نہ باہو، ہم تو آپ ہیں اُڑن ہارے۵۲
(مختار صدیقی)

خلاصہ

اردو زبان میں ترجمہ نگای کی روایت اب پرانی ہوچکی ہے۔ زبان کے ارتقا کے ہر دور میں صاحبان علم وبصیرت اورمعروف تخلیق کاروں نے دوسری زبانوں کے علم وادب کواردوزبان میں منتقل کرکے اردو کے خالی رہ جانے والے حصے اور کھانچیں بھرنے کی پرخلوص کوششیں کیں جو بارآور ثابت ہوئیں۔ کچھ کاوشیں ایسی بھی تھیں جنہیں اعتبار نہ مل سکا۔ مختار صدیقی جس وقت ترجمہ نگاری میں اپنا حصہ ڈال رہے تھے۔ اس وقت ان کے کئی دوسرے معاصرین بھی اپنے علمی تجربوں کے کمالات ترجمے کے ذریعے دکھار ہے تھے۔ ان میں میراجی، ن۔م راشد، فیض احمد فیض اور بہت سے دوسرے شعراء ادبا اوراکابرین بھی شامل تھے۔

مترجمین کی اتنی بڑی بھیڑ میں مختار کواس کی جن شخصی خوبیوں اور علمی انفرادیت نے ہم عصر مترجمین سے ممیّز کیا وہ اس کا قاموسی علم تھا۔ مختار شعر وادب (مشرق ومغرب) مذہب، تاریخ، نفسیات اور تحقیق جیسے علوم کے علاوہ بھی کئی علوم پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ انہیں عربی، فارسی، انگریزی، اردو اور ہندی جیسی کئی دوسری زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ وہ عالمی ادب ادب کی تاریخ وروایت، ادبی تحریکوں اور سیاسی صورت حال پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اس علمی فضیلت اور آ گاہی نے انہیں اس قابل بنایا کہ وہ جب بھی کسی علمی وفنی تحریر کواردو کا جامہ پہنائیں تو مترادفات اور اصطلاحات ہاتھ باندھے ان کے حضور حاضر ہوجائیں اور وہ ترجمہ کرتے ہوئے منشائے مصنف کے مطابق متن کے اصل مفاہیم کواسلوب کے قدرتی حسن اور تاثیر سمیت اردو زبان میں منتقل کرسکیں۔

نفسیاتی وعلمی حوالے سے مختار کی دو کتابیں ''جینے کی اہمیت'' اور ''جینے کا قرینہ'' مختار صدیقی کی زبان وبیان پرمکمل قدرت اور علمی فضیلت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ سنجیدہ وعلمی مباحث ومضامین کا ترجمہ کرتے ہوئے مختار کسی قسم کی لفظی بازیگری کا مظاہرہ نہیں کرتے بلکہ مدبرانہ انداز میں سنجیدہ و باوقار اسلوب کے ذریعے کہنے کی باتوں کو پوری وضاحت وصفائی اور سادگی وروانی کے ساتھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ بھاری بھرکم اصطلاحات اور تشبیہ واستعارہ سازی کے عمل کے ذریعے عبارت کوثقیل اور سپاٹ بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔

ترجمہ کرتے ہوئے وہ اصل متن کی اصل ترتیب وتفصیل اور پوری جزیات کومنشائے مصنف کے مطابق اردو کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ ترجمے سے پہلے وہ اصل متن کی روح ومعنویت کوسمجھتے ہیں اور الفاظ کے سہ گونہ پہلوؤں کا ادراک حاصل ہونے کے بعد مکمل تفصیل وتاثیر کے ساتھ اپنی زبان میں بیان کرتے ہیں وہ سہل پسند مترجمین کی طرح سمجھ نہ آنے

والے متون کی ہاتھ نہ آنے والی اصطلاحات، الفاظ اور فقروں کو حذف نہیں کرتے بلکہ اپنی اس مشکل پر کافی وشافی محنت سے قابو پا کر لکھنے کا قصد کرتے ہیں۔

افسانوں اور کہانیوں کے تراجم کرتے وقت وہ مناظر و ماحول کی مکمل اور پر تاثیر و حسین تصویر کشی کر کے ہر منظر کو اپنی زبان کے مزاج سے ہم آہنگ کر کے مصور کر دیتے ہیں وہ قاری کی مشکلات کو سمیٹ کر ان کے لئے تراجم کے مطالعے کو دلچسپ اور متاثر کن بناتے ہیں اور قدم قدم پر قاری کی رہنمائی کرتے ہیں۔ ترجمہ کرتے ہوئے وہ اس زبان اور ملک کے مکمل تہذیبی مزاج ادبی کردار اور سماجی و معاشرتی صورت حال کو ملحوظ رکھتے ہیں جس سے ترجمہ کرنا مقصود ہو۔ وہ اپنی زبان میں اس تہذیب کے رنگ، سواد، گداز اور بھرپور زندگی کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کا ہنر بھی رکھتے ہیں۔

نثر کی طرح شاعری کو بھی جب اردو کے قالب میں ڈھالتے ہیں تب بھی وہ اصل نظم کی روح موضوع کی معنویت، تاثیر، زبان و بیان کے اصل رنگ اور مصنف کے اسلوب کی بھرپور جھلکیوں کو اردو میں منتقل کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔

الغرض مختار صدیقی نے افسانہ، کہانی، ڈرامہ، تنقید، شعر و نثر اور مضمون نگاری جیسی ہر صنف ادب میں اپنے تراجم کے ذریعے اردو زبان کو وسعت، گہرائی نئے اسالیب بیان، نئے طرز احساس اور انوکھے موضوعات سے عطا کئے اور اردو زبان کو مفاہیم کی نئی گہرائیوں، طرزِ ادا کے سہہ رنگ پہلوؤں انوکھی تشبیہات اور اظہار کے نئے نئے سانچوں سے مالا مال کیا۔ اس نے قاری کو اجنبی دیسوں کی اجنبی اور نویلی معاشرت، طرز بود و باش، ذہنی رویوں، تخیلاتی و نفسیاتی گنجل اور ذہن کی دھندلی خاموش سرگرمیوں سے روشناس کروایا۔ انگریزی اصناف ادب کے تراجم کے ذریعے مختار صدیقی نے مغربی معاشرے کی سماجی زندگی کے مسائل، دکھ، سکھ، رنگ، خوشبو اور وہاں کے مناظر اور معاشرتی زندگی کی بوقلموں قوس وقزح سب کو اردو میں تصویر کر کے رکھ دیا۔ اس نے مغربی مصنفین کے اذہان، محسوسات، اور اسلوب بیان کی نزاکتوں، نفاستوں، لطافتوں اور حسن کو تراجم کے ذریعے اردو زبان و ادب کے قاری تک پہنچانے کی ذمہ داری پورے خلوص کے ساتھ نبھائی۔ اس نے علمی ونفسیاتی موضوعات کا علمی زبان میں اسلوب کی سنجیدہ کاری اور متانت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس سہولت و سادگی سے ترجمہ کیا کہ قاری کا ذہن کہیں بھی اٹکنے نہیں پاتا اور وہ متن کی روح تک پہنچ جاتا ہے۔

الغرض مختار صدیقی نے ترجمہ نگاری میں بھی اپنی مخصوص علمی بصیرت اور فنی ریاضت کے ذریعے اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا اور ترجمے کے فن کو تاثیر، حسن اور افادیت کے حوالے سے فنی چابکدستی کے ساتھ تخلیق کا ہم پلہ وہم منصب ثابت کر دکھایا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ وقارعظیم، سید، ''داستان سے افسانے تک''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۸۷

۲۔ مختار صدیقی، کچھ ترجمے کے بارے میں، روز نامہ احسان، لاہور، ۲۵ مئی ۱۹۵۲ء

۳۔ حامد بیگ، مرزا، ''ترجمے کا فن'' (نظری مباحث): ۴۶ ق م تا ۱۹۸۹ء، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء، ص ۱۱

۴۔ حامد بیگ، مرزا، اردو زبان میں ادبی تراجم کا جائزہ، مشمولہ: ''اردو زبان میں ترجمے کے مسائل''، مرتبہ: اعجاز راہی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، س۔ن، ۸۳۔۸۴

۵۔ آزاد، مولانا ابوالکلام، ''غبارِ خاطر''، مرتبہ: مالک رام، لاہور: اسلامک پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۶ء، ص ۳۹

۶۔ حامد بیگ، مرزا، ''ترجمے کا فن'' (نظری مباحث)، ص ۱۳

۷۔ مختار صدیقی، کچھ ترجمے کے بارے میں، روز نامہ احسان، لاہور، ۲۵ مئی ۱۹۵۲ء

۸۔ ایضاً

۹۔ Maurise, Andre, "The Art of Living", Translaetd: James Whitall, First Indian Edition, 1944. pg.4

۱۰۔ Maurise, Andre, "The Art of Living", Translaetd: James Whitall, pg.9-10

۱۱۔ مورس، آندرے، ''جینے کا قرینہ''، ترجمہ: مختار صدیقی، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۵ء، ص ۱۰

۱۲۔ Maurise, Andre, "The Art of Living", pg.34

۱۳۔ Ibid, pg.58

۱۴۔ مورس، آندرے، جینے کا قرینہ، ترجمہ: مختار صدیقی، ص ۵۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۹۶۔۹۷

۱۶۔ Amosr, "Early Theories of Translation", New York, 1920, pg.27

۱۷۔ Maurise, Andre, "The Art of Living", pg.11

۱۷(الف)۔ مورس، آندرے، جینے کا قرینہ، ترجمہ: مختار صدیقی، ص ۶۷

۱۸۔ Ibid, pg.12

۱۹۔ مورس، آندرے، جینے کا قرینہ، ترجمہ: مختار صدیقی، ص ۱۵

۲۰۔ Maurise, Andre, "The Art of Living", pg.13

۲۱۔ مورس، آندرے، جینے کا قرینہ، ترجمہ: مختار صدیقی، ص ۱۴

۲۲۔ موریس، آندرے، جینے کا قرینہ، ترجمہ: مختار صدیقی، ص ۱۵ تا ۲۰، ۳۵، ۴۳

۲۳۔ جیلانی کامران، پروفیسر، شعری ادب کے ترجمے کے مسائل اور مشکلات، مشمولہ: ''اردو زبان میں ترجمے کے مسائل''، مرتبہ: اعجاز راہی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۱۶۷

۲۴۔ Maurise, Andre, "The Art of Living", pg.100

۲۵۔ موریس، آندرے، جینے کا قرینہ، ترجمہ: مختار صدیقی، ص ۱۷۲۔۱۷۳

۲۶۔ سویرا، ریڈیو پاکستان، لاہور، س۔ن، ص ۸۳

۲۷۔ تانگ، لین یو، جینے کی اہمیت، ترجمہ: مختار صدیقی، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۰ء، ص ۲۸

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۶

۲۹۔ ایضاً

۳۰۔ ایضاً، ص ۳۶۔۳۷

۳۱۔ ایضاً، ص ۶۹

۳۲۔ ایضاً، ص ۲۱۶

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۳۴

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۹۶

۳۵۔ ایضاً، ص ۳۳۷

۳۶۔ 46B.C., Cicero: Libellus de Optimo Generaoratorum, V:14

۳۷۔ مختار صدیقی، مترجم: ''نیگرو کی نفسیات''، ماہنامہ نصرت، لاہور، نومبر دسمبر ۱۹۶۴ء

۳۸۔ ٹالسٹائی، الیکس، ''برف باری''، ترجمہ: مختار صدیقی، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، جلد اول، مرتبہ: شیما مجید، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۹۲۷

۳۹۔ ایضاً، ص ۹۳۳

۴۰۔ ایضاً، ص ۹۲۷

۴۱۔ مختار صدیقی و نصیر احمد، ترجمہ: ''فالتو موت''، دیگر معلومات ندارد

۴۲۔ لارنس، ڈی۔ ایچ، روایت اور انفرادی صلاحیت، ترجمہ: مختار صدیقی، مشمولہ: سویرا، لاہور، شمارہ ۱۷، ۱۸، ص ۴۷

۴۳۔ لیوس، ایف۔ آر، کپتان کا گڈا: ایک جائزہ، مترجم: مختار صدیقی، مشمولہ: ماہنامہ سویرا، لاہور، شمارہ ۱۹، ۲۰، ۲۱، ص ۱۹۹

۴۴؎ بائر، رابرٹ، ''ڈیوڈ ڈیگنیز''، ترجمہ: مختار صدیقی، مشمولہ: ماہنامہ قند، پشاور، ۱۹۷۲ء، ص ۳۰

۴۵؎ جیلانی کامران، پروفیسر، شعری ادب کے تراجم کے مسائل اور مشکلات، مشمولہ: ''اردو زبان میں ترجمے کے مسائل''، ص ۲۲۹

۴۶؎ ڈیگنیز، ڈیوڈ، آخری لگر سے نظارگی، ترجمہ: مختار صدیقی، مشمولہ: ماہنامہ قند، پشاور، ۱۹۷۲ء، ص ۲۹

۴۷؎ ایضاً

۴۸؎ سہیل احمد خان، ''طرزیں''، لاہور: مولچند سٹریٹ انارکلی، لاہور، ص ۱۳۳

۴۹؎ وٹمن، والٹ، ''ہم دولڑکے''، مترجم: میرا جی، مشمولہ: ''کلیاتِ میرا جی''، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، لندن مرکز، ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۴۸۔۱۱۴۹

۵۰؎ سہیل احمد خان، ''طرزیں''، ص ۱۳۳

۵۱؎ عسکری، محمد حسن، ''مجموعہ محمد حسن عسکری''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء، ص ۴۵۷

۵۲؎ مختار صدیقی، ''سی حرفی''، کراچی: گولڈن بلاک ورکس، ۱۹۶۴ء، ص ۴۳

پانچواں باب

مختار صدیقی کی ڈرامہ نگاری

اس وقت تک ڈرامے کی تین اقسام سامنے آ چکی ہیں۔ سمعی ڈرامہ، بصری ڈرامہ اور تحریری ڈرامہ۔ سمعی ڈرامے کا واحد ذریعہ ریڈیو ہے۔ یہ ڈرامے کی وہ قسم ہے جس میں عمل صرف آواز اور الفاظ کے ذریعے سے دکھایا جاتا ہے۔ جبکہ بصری ڈرامے (ٹیلی پلے، سٹیج اور فلم) میں ڈرامہ مناظر، کردار، مکالمہ اور آواز کے ذریعے تخلیق ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے سمعی و بصری ڈرامہ کے لوازمات تقریباً ایک جیسے ہوتے ہیں۔ کہانی، دلچسپی، مضبوط مکالمہ اور کردار پر ان دونوں قسم کے ڈراموں کی بنیاد قائم ہے۔ [۱] لیکن ریڈیو ڈراما محدود ذرائع کی وجہ سے نسبتاً مشکل فن ہے۔ اس میں کہانی کے ساتھ ساتھ مناظر، تاثرات، محل وقوع، زمان و مکان اور کرداروں کی سرشت و سیرت سے لے کر نفسی و صوتی کیفیات تک صوتی اثرات اور آواز کے زیرو بم کے ذریعے سامع تک پہنچائے جاتے ہیں۔ بقول عشرت رحمانی:

”ریڈیو ڈراما ایک ایکٹ کا وہ ڈرامہ ہے جس کے تمام مناظر (الفاظ و صوتی اثرات) کے ذریعے ظاہر کئے جائیں اور کانوں سے سنے جائیں۔“ [۲]

سمعی و بصری دونوں اقسام کے ڈراموں کا تعلق حواس انسانی سے ہوا کرتا ہے۔ بصری ڈرامے (سٹیج، ٹیلی پلے اور فلم) میں بصارت اور سماعت کی حسیات کو بروئے کار لایا جاتا ہے جبکہ سمعی ڈرامے میں بصارت کا کام بھی حس سماعت سے لیا جاتا ہے۔ اس لئے اس ڈرامے کا تاثر بھرپور اور اثر انگیز ہونا لازم ہے۔ تاکہ تمام حسیات انسانی کو مہمیز لگائی جا سکے۔ یہ کام بہت ہی زیادہ مشکل ہے۔ اس مشکل کام کو بہ حسن و خوبی انجام دینے کیلئے اچھے کھیل تحریر کرنے کے ساتھ ساتھ مکمل فنی مہارت اور ریڈیائی لوازمات کا بھرپور اور نتیجہ خیز استعمال عمل میں لانا بے حد ضروری ہے۔ تاریخ نشریات میں ریڈیو ڈراما پہلی مرتبہ ۱۹۲۲ء میں بی بی سی سے نشر ہوا [۳] جبکہ برصغیر میں ریڈیو نشریات کا آغاز ۱۹۳۴ء میں علی پور روڈ کی اک چھوٹی سی کوٹھی میں ہوا [۴] ہندوستان کا پہلا باقاعدہ ریڈیو اسٹیشن دسمبر ۱۹۳۴ء میں حکومت کی سربراہی میں شہر دہلی میں قائم ہوا۔ اس کے بعد پشاور، لاہور اور لکھنو میں بالترتیب ۱۹۳۶ء، ۱۹۳۷ء، ۱۹۴۸ء ریڈیو اسٹیشن کام کرنے لگے۔ ان اسٹیشنوں کے کنٹرولر مسٹر لائنل فیلڈن (Mr. LionewlFieldon) تھے۔ جن کا صدر دفتر دہلی ریڈیو اسٹیشن کو بنایا گیا۔ مسٹر فیلڈن دہلی ریڈیو اسٹیشن کے پہلے اسٹیشن ڈائریکٹر اور زیڈ اے بخاری پہلے پروگرام ڈائریکٹر تھے۔ محکمہ نشریات کا ابتدائی نام سٹیٹ براڈ کاسٹنگ تھا جس کو مسٹر فیلڈن ”انڈین براڈ کاسٹنگ“ سے بدلنا چاہتے تھے۔ لیکن حکومت نے مسٹر فیلڈن کے تجویز کردہ نام سے اتفاق نہ کیا اور یوں اس محکمے کا نام ”آل انڈیا ریڈیو“ رکھ دیا گیا [۵]۔

مختار صدیقی نے دہلی ریڈیو اسٹیشن پر ۱۹۴۲ء کو بطور لینگویج سپروائزر کے کام کا آغاز کیا۔ اور ۱۹۴۴ء تک اسی حیثیت

میں وہ اپنے فرائض منصبی ادا کرتے رہے۔ مختار صدیقی نے چونکہ ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت ریڈیو کے قیام کے ابتدائی برسوں میں اختیار کی اس لئے وہ اس ادارے کی ارتقائی تاریخ کے اہم رکن متصور ہوتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد مختار صدیقی بھی دوسرے بہت سے شعراء وادبا کی طرح ہندوستان سے پاکستان چلے آئے۔ پاکستان آنے کے بعد بھی انہوں نے ریڈیو کے ساتھ منسلک رہنے کو ترجیح دی جبکہ کئی دوسرے اراکین ریڈیو نے اس ادارے کو چھوڑ کر دوسرے شعبوں کا رخ کیا۔ پطرس بخاری اس کی بہترین مثال ہیں انہوں نے پاکستان آ کر ریڈیو کی ملازمت ترک کی اور گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل مقرر ہوئے۔

پاکستان میں مختار صدیقی ۱۹۴۷ء سے تادم آخر ریڈیو اور ٹیلی ویژن جیسے نشر واشاعت کے اداروں کے ساتھ منسلک رہے۔ ریڈیو پروڈیوسر کی حیثیت سے انہوں نے ۲۲ سال تک خدمات انجام دیں جبکہ عمر کے آخری برسوں میں وہ لاہور ٹیلی ویژن سنٹر سے بطور چیف آف سکرپٹس منسلک ہو گئے۔ ان اداروں سے متعلق رہ کر انہوں نے کئی ریڈیائی اور ٹیلی ڈرامے تحریر کئے اور مغربی ڈراموں کو اردو زبان میں منتقل کر کے انہیں ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر پیش کیا۔

مختار صدیقی کے ڈراموں کی تعداد کے بارے میں ناہید نازی اپنے ایم اے کے مقالے بعنوان مختار صدیقی — بطور نثر نگار میں رقمطراز ہیں:

> ''یہ ڈرامے جو مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں اور جن کی تعداد تقریباً ۵۲ ہے۔ باوجود کوشش کے موصول نہیں ہوئے۔''۶

ناہید نازی نے اپنے مقالے میں مختار صدیقی کے ڈراموں کی تعداد بغیر کسی حتمی حوالے اور سند کے ''(۵۲)'' لکھی ہے۔ جبکہ طاہرہ جبیں اپنے ایم فل (اردو) کے مقالے بعنوان ''مختار صدیقی کی نثر نگاری'' میں صفحہ نمبر ۱۹۴ پر مختار صدیقی کے ڈراموں کی کل تعداد ۲۳ تحریر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''آپ کے ۲۳ ڈرامے جو مجھے شیما مجید صاحبہ ٹی وی اسٹیشن لاہور اور رسائل سے دستیاب ہوئے ہیں ان میں سوائے دو ۲ کے باقی تمام غیر مطبوعہ ہیں۔ ان ڈراموں کی تفصیل درج ذیل ہے۔
>
> ۱۔ خلل ہے دماغ میں
> ۲۔ بلاوا (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
> ۳۔ پیاسے (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
> ۴۔ کھنڈر (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
> ۵۔ عقیدت کی عدالت

۶۔ گھر کا راستہ (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
۷۔ یہ کار، وہ کار (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
۸۔ رات گئے (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
۹۔ سمجھ کے کنکر (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
۱۰۔ ڈالی (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
۱۱۔ انمول (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
۱۲۔ حسرت تعمیر (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
۱۳۔ دیکھ کبیرا رویا (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
۱۴۔ تانے بانے (ٹی وی ڈرامہ)
۱۵۔ سر کا گھاؤ (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
۱۶۔ میڈیا ترجمہ (ٹی وی ڈرامہ)
۱۷۔ بلاعنوان (ٹی وی ڈرامہ)
۱۸۔ چوپال (ٹی وی ڈرامہ)
۱۹۔ الف لیلتہ واللیل (ٹی وی ڈرامہ)
۲۰۔ سراج الدولہ (ٹی وی ڈرامہ)
۲۱۔ تم بھی تو میر صاحب قبلہ
۲۲۔ فقر ہو (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
۲۳۔ موہنجوڈارو (ٹی وی ڈرامہ) لاہور
۲۴۔ کانٹے والا (ترجمہ)'' ؎

طاہرہ جبین نے مختار صدیقی کے ڈراموں کی جو فہرست پیش کی ہے ان کی کل تعداد ۲۳ نہیں بلکہ ۲۴ ہے۔ طاہرہ جبین نے ایک ڈرامے فقر ہو کو فہرست میں تو شامل کر لیا ہے مگر شمار کرتے ہوئے سہو کا شکار ہو گئی ہیں اور اس ڈرامے کو گنتی میں شامل نہیں کر سکیں۔ اس ڈرامے کو اگر شمار کیا جائے تو کل تعداد ۲۴ بنتی ہے۔

ان چوبیس ڈراموں میں سے دو ریڈیائی ڈرامے ''خلل ہے دماغ میں'' اور ''کانٹے والا'' بالترتیب رسالہ سیارہ فروری ۱۹۵۳ء اور پندرہ روزہ آہنگ یکم ستمبر ۱۹۷۱ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ ''کانٹے والا'' نیرنگ خیال کے گولڈن جوبلی نمبر ۲، ۱۹۸۰ء میں بھی شائع ہوا ہے۔ مختار صدیقی کا ایک اور ریڈیائی ڈرامہ ''درماں'' بھی پندرہ روزہ آہنگ کی ۷ نومبر ۱۹۶۷ء کی اشاعت میں شائع ہو چکا ہے۔

ناہید نازلی اور طاہرہ جبین نے مختار صدیقی کے اس ڈرامے (درماں) کا کوئی ذکر اپنے اپنے مقالہ جات میں نہیں

کیا۔ قیاس ہے کہ اس ڈرامے تک ان دونوں محققین کی رسائی نہیں ہوسکی۔ ''درماں'' کے علاوہ دو غیر مطبوعہ ڈرامے بھی ہمیں مختار صدیقی کے ذاتی کاغذا سے حاصل ہوئے ہیں۔ ان دو ڈراموں میں سے ایک مکمل ڈرامہ ہے جس کی پروڈیوسر کاپی ہمارے پاس محفوظ ہے۔ یہ ڈرامہ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد بحالی کی کوششوں کے تناظر میں تحریر کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے کے عنوان والا پہلا صفحہ موجود نہیں جس کی وجہ سے اس ڈرامے کا عنوان معلوم نہیں ہوسکا۔ البتہ اس ڈرامے کی ٹیلی کاسٹ ہونے کی تاریخ ۵ دسمبر ۱۹۶۶ء، پہلے صفحے پر درج ہے۔

دوسرا غیر مطبوعہ ڈرامہ بھی بلاعنوان ہے یہ ڈرامہ سماجی و معاشرتی رسوم کی بے معنویت اور ناجائز جکڑ بندیوں جیسے اہم موضوع پر تحریر کیا گیا۔ اک ادھورا فن پارہ ہے۔

مطبوعہ ڈرامے ''درماں'' سمیت اگر ان دو غیر مطبوعہ ڈراموں کو بھی طاہر جبین کی دی گئی ۲۴ ڈراموں کی فہرست میں شامل کرلیا جائے تو مختار صدیقی کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ ڈراموں کی کل تعداد ۲۷ ہو جاتی ہے۔ ہم نے مختار صدیقی کے جتنے ڈرامے اپنی تلاش و جستجو کے بعد حاصل کئے ان کی تفصیل و فہرست درج ذیل ہے:

۱۔ کھنڈر.................۲۲ اگست ۱۹۶۵ء کو ٹیلی کاسٹ ہوا۔

۲۔ ڈالی جو ٹوٹ گئی.................۵ دسمبر ۱۹۶۵ء کو ٹیلی کاسٹ ہوا (اس ڈرامے کو طاہرہ جبین نے ''ڈالی'' کے عنوان سے اپنی فہرست میں شامل کیا ہے جبکہ اس ڈرامے کی پروڈیوسر کاپی پر اس ڈرامے کا عنوان ڈالی جو ٹوٹ گئی درج ہے۔ یہ کاپی راقمہ کے پاس محفوظ ہے)

۳۔ بلاعنوان.......................۲۰ اگست ۱۹۶۶ء

۴۔ بلاعنوان نامکمل ڈرامہ.......................

ناہید نازی ایم اے (اردو) کے مقالے ''مختار صدیقی ــــ بحیثیت نثر نگار'' ۸؎ میں مختار صدیقی کے صرف چھ ڈراموں ''میڈیا''، ''کانٹے والا''، ''خلل ہے دماغ میں''، ''بلاوا''، ''چوپال'' اور ''کھنڈر'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہیں۔ طاہرہ جبین نے اپنے ایم فل (اردو) کے مقالے میں ۲۳ ڈراموں کا موضوعاتی تعارف و تجزیہ پیش کیا ہے ۹؎۔ طاہرہ جبین اور ناہید نازی کے متذکرہ بالا ڈراموں کے تجزیے سے صرف نظر کرتے ہوئے ہم صرف ان ڈراموں کا اصناف وار تجزیہ پیش کریں گے جن تک متذکرہ بالا دونوں سکالرز کی رسائی نہیں ہوسکی۔ ترتیب ذیل میں درج ہے:

۱۔ مختار صدیقی کے ریڈیائی ڈرامے

۲۔ مختار صدیقی کے ٹیلی ویژن ڈرامے

ریڈیائی ڈرامے:

ریڈیو پاکستان میں اپنی طویل ملازمت کے دوران مختار صدیقی نے مختلف حیثیتوں میں فرائض منصبی بہ حسن وخوبی ادا کئے۔ اور اس دوران اس نے طبع زاد ڈرامے تحریر کرنے کے علاوہ کئی فیچرز، ڈاکومینٹریز، مباحثے اور فورم پروگرام پیش کئے۔ اس کے علاوہ اس نے مغربی ادب سے کئی ڈراموں کو اردو زبان میں منتقل کر کے پیش بھی کیا۔

مختار صدیقی کے تمام ریڈیائی ڈراموں کا تعارف وتجزیہ کیونکہ طاہرہ جبین اپنے مقالے میں پیش کر چکی ہیں۔ اس لئے ہم صرف ایک ڈرامے ''درماں'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کریں گے۔ کیونکہ اس ڈرامے کے بارے میں متذکرہ بالا مقالہ جات میں کسی قسم کی معلومات نہیں دی گئیں۔

''درماں'' سمیت مختار صدیقی کے کل چھ ریڈیائی ڈرامے اس وقت تک سامنے آ چکے ہیں جن میں سے تین ''خلل ہے دماغ میں''، ''درماں'' اور ''کانٹے والا'' (ماخوذ) مطبوعہ ہیں جبکہ تین ریڈیائی ڈرامے ''چوپال''، ''فقر ہو'' اور موہنجوڈارو' اب تک غیر مطبوعہ ہیں۔

ریڈیائی ڈرامے ''چوپال'' کو ناہید نازی اپنے مقالے میں ریڈیائی تحریر قرار دیتی ہیں جبکہ طاہرہ جبین اس ڈرامے کو اپنے مقالے میں ڈراموں کی فہرست بندی کرتے ہوئے ص ۱۹۵ پر ٹی وی ڈرامہ لکھتی ہیں اور اندرونی صفحات پر جب اس کا تعارف کراتی ہیں تو اس ڈرامے کو ریڈیاتی ڈرامہ قرار دیتی ہیں۔ ''چوپال'' کے علاوہ بھی اس نے تقریباً تین مزید ڈراموں (حسرت تعمیر، تانے بانے، اور سراج الدولہ) کو فہرست ڈرامہ میں ٹی وی ڈرامہ قرار دیا اور تجزیہ نگاری کے وقت ان ڈراموں کو ریڈیائی تحریر لکھا۔ ذیل میں ان چاروں ڈراموں کی تفصیل دی جاتی ہے جن کو فہرست میں ٹی وی ڈرامہ اور بعد میں ریڈیائی ڈرامہ قرار دیا گیا۔

۱۔ حسرت تعمیر.......................ص ۲۱۸ پر ریڈیائی ڈرامہ درج ہے

۲۔ تانے بانے.......................ص ۲۱۹ پر ریڈیائی ڈرامہ درج ہے

۳۔ چوپال.......................ص ۲۳۳ پر ریڈیائی ڈرامہ درج ہے

۴۔ سراج الدولہ.......................ص ۲۰۸ پر ریڈیائی ڈرامہ درج ہے

طاہرہ جبین نے درج بالا ڈراموں کو فہرست میں ٹی وی ڈرامے اور اندرونی صفحات پر ریڈیائی تحریریں کیوں قرار دیا؟ اس کا جواب طاہرہ جبین سے رابطہ کرنے کی تمام کوششوں کے باوجود ہم حاصل نہ کر سکے۔

’’درماں‘‘ کا تجزیاتی مطالعہ (ریڈیائی ڈرامہ):

مختار صدیقی نے شاعری کی طرح ڈرامے میں بھی سہہ گونہ معاشرتی وسماجی اوراخلاقی ونفسیاتی مسائل کوموضوع سخن بنایا۔ زیرنظرڈرامہ ’’درماں‘‘ اک نفسیاتی ڈرامہ ہے۔ جس میں مشرقی عورت کی مکمل نفسی تصویرکشی کی گئی ہے۔ اس ڈرامے میں معاشرتی وسماجی جکڑ بندیوں کی شکارعورت کی جذباتی کیفیتوں اور ہرلمحہ تبدیل ہوتی ذہنی حالتوں کو پورے درد وکرب سمیت سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

کہانی اس طرح ہے کہ جاوید (ایک شاعر) مشرقی معاشرے میں سانس لیتی اک جوان بیوہ کی زندگی کی المناکیوں، تنہائیوں اورغموں کوشعروں میں ڈھالنے کی فکر میں مبتلا ہے۔ یہ بیوہ عورت یوں بھی زیادہ مظلوم ہے کہ اس کی شادی اس کی خواہش کے خلاف مشرقی روایات واقدار کی پاسداری کرتے ہوئے اس کے محبوب (نثار) کی بجائے ایسے اک مرد سے کردی گئی ہے جوخود پندرہ برس تک ناکام محبت کی آگ میں جلتا رہااور پھراس نے اپنی تنہائی مٹانے کے لئے گھر بسانے کاارادہ کرلیا۔ اس شخص نے دانستہ اک ایسی لڑکی کا انتخاب کیا جومحبت میں ناکامی کامنہ دیکھ چکی ہے۔ مرد کا خیال ہے کہ اک درد کا مارا ہی دوسرے دکھیارے کا بہترین سہارا ثابت ہوسکتا ہے۔ اس لئے اسے ایسی لڑکی کوشریک حیات بنانا چاہیے جواپنے خوابوں اورامنگوں کی موت کا ذائقہ چکھ چکی ہو۔ لیکن مرد کا یہ خیال اس وقت غلط ثابت ہوجاتا ہے جب اس کی بیاہتا بیوی اس کی مہربانی وشفقت اورنرم برتاؤ کے جواب میں بے مہری ونفرت اور بے رخی وبے اعتنائی کا مظاہرہ کرتی ہےاوراپنے شوہرکواپنی محبت کا غاصب سمجھتی ہے۔ وہ جسمانی طور پرتو اپنے شوہر کی بیوی رہتی ہےمگر ذہنی وقلبی اورجذباتی سطح پراپنی ناکام محبت سے وفاداری نبھاہتی ہے۔ اس کا شوہرمحبت وشیفتگی کے بدلے میں مسلسل بے رخی ونفرت سہتے سہتے آخر موت کی وادی خاموش میں اتر جاتا ہے۔

یہاں کہانی میں زبردست نفسیاتی گنجل پیدا ہوتا ہےاورحیران کن نتائج سامنے آتے ہیں۔ عورت بیوہ ہونے کے بعداپنے محبوب تک پہنچنے کی کوشش کرنے کی بجائے زندگی کی تمام خوشیوں سے منہ موڑ لیتی ہےاور دوسری شادی کرنے کی بجائے بیوگی کی سفید چادرکواپنا نصیب مان لیتی ہے۔ اب اس کے اندر محبت اورمحبوب سے وفاداری کے جذبات کی جگہ احساس جرم، ندامت اور پشیمانی لے لیتے ہیں۔ اس کی ذہنی حالت مکمل طور پر بدل جاتی ہےاوروہ خودکواپنے شوہر کی موت کا ذمہ دارسمجھنےلگتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگراب اس نے اپنے محبوب نثار سے شادی کی توانسانیت کے درجے سے گرجائے گی۔ شوہر کی موت نے اس کے دل سے محبت سے وفاداری چھین لی ہے۔ اب وہ محبت کی وفادارنہیں بلکہ پشیمانی وندامت کی وفادار ہے۔ یہ ذہنی کایا کلپ مختار صدیقی کے اس نظریے کی سب سے بڑی دلیل اورثبوت بن جاتی ہے کہ عورت اورخصوصاً

مشرقی معاشرے کی عورت زندگی میں صرف اک بار محبت کرتی ہے اور اپنی محبت پر کسی دوسرے کا دعویٰ یا حق کبھی قبول نہیں کرتی خواہ یہ دعویٰ اس کا شرعی وسماجی اصولوں کا نمائندہ اس کا شوہر ہی کیوں نہ کرے۔

لیکن مختار اس بات پر بھی مکمل یقین رکھتے ہیں کہ محبت پر سے دونوں جہان وارنے والی عورت کو جب انسانیت کا احساس وادراک حاصل ہو جاتا ہے تو محبت پر اپنی گرہستی قربان کرنے والی یہ عورت اپنی محبت سے بھی دستبردار ہو جاتی ہے۔ کیونکہ جہاں وہ سماج کے بنائے گئے اصولوں اور بندھنوں کو فرسودہ سمجھتے ہوئے احتجاجاً اپنے شوہر کی بجائے اپنے محبوب کی محبت سے وفا نبھاتی ہے۔ وہاں اس کے ذہن کے کسی گوشے میں یہ الجھن اور القیان موجود رہتا ہے کہ شادی خواہ مرضی کے خلاف ہی کیوں نہ ہو جائے عورت کی وفا اور محبت کا جائز حقدار اس کا شوہر ہی ہے۔ لہٰذا اس نے شادی کے بعد بھی اپنی محبت سے وفا نبھا کر اس سماجی بندھن سے غداری کی ہے۔ یہی الجھن اصل میں انسانی جذبات اور سماج کی سچائی کے مابین شدید ٹکراؤ اور تصادم کا باعث اور اس ڈرامے کے اصل حسن اور فنی معنویت کی امین ہے۔

اک عورت جس کو مشرقی معاشرے میں ہمیشہ اک ضرورت کی بے جان چیز سمجھا گیا جس کی توقیر کرنا مردانگی کے خلاف قیاس کہا گیا اور جس کا ہر فیصلہ کرنے کا حق ہمیشہ سے سماج اور معاشرے نے اپنے ہاتھ میں رکھا۔ مختار نے اس مظلوم و بے بس عورت کی ذہنی تلخی و الجھن اور تذبذب و پشیمانی کی بڑی سچی و کھری عکاسی کی ہے۔ یہ عورت جو اپنی مرضی سے نہ جی سکتی ہے نہ مر سکتی ہے اس کا دل سماجی بندھن کی گواہی نہیں دیتا مگر وہ اس بندھن میں باندھ دی گئی ہے۔ اس بندھن میں بندھ جانے کے بعد وہ احساس کے اک ایسے جہنم میں پھونکی جا چکی ہے جس سے مُکتی کسی صورت میں ممکن نہیں۔ کیونکہ اب اس کو اک ایسے دوراہے پر لا کر کھڑا کر دیا گیا ہے جہاں سے قدم بڑھانا اور زندگی کے سفر میں شامل ہونا اس کے لئے ممکن نہیں رہا وہ اپنی محبت سے دامن کش ہو کر سماجی بندھن سے وفا نبھانے کے قابل نہیں (کہ عورت صرف اک بار محبت کر سکتی ہے) اور شوہر سے وفا نبھانا (یہ سمجھنے کے باوجود کہ اس کی وفا وتوجہ کا اصل حقدار اس کا شوہر ہے) بھی اس کے لئے ممکن نہیں کہ ایسا کرنے میں اس کا دل اس کا ساتھی بننے پر آمادہ نہیں۔

ڈرامے کا آغاز خود کلامی سے ہوتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

> ’’(چھایا کے الاپ کا مکھڑا گنگناتے ہوئے ذرا رک کر آہ بھرتا ہے)
> جاوید! توبہ توبہ کس قدر دل دوز کہانی تھی اس کی۔ کہتی تھی جاوید صاحب آپ! اسے زندگی کہتے ہیں؟ یہ جینا ہے تو پھر جاکنی مسلسل اور نہ ختم ہونے والی جاں کنی کس کو کہتے ہیں؟ رک جاتا ہے............ ذرا وقفے کے بعد پھر گنگناتا ہے مگر یہ حصہ مجھ سے لکھا کیسے جائے گا؟ اتنی دلآویزی اتنی سینہ خراشی ہے اس میں کہ............‘‘[۱۰]

مختارصدیقی ریڈیائی ڈرامے کی تمام فنی ضرورتوں اور باریکیوں سے واقف ہیں۔وہ جانتے ہیں کہ ریڈیائی ڈرامے میں سامع کو بصارت کا کام بھی اپنے سامع سے لینا پڑتا ہے اور وہ ڈرامے کے کرداروں کو اپنے کانوں کے ذریعے سے ہی دیکھ سکتا ہے۔لہٰذا وہ کردار کی مکمل نفسی و جذباتی اور شخصی تصویر مضبوط مکالمے سے تیار کرتے ہیں اور کردار کی تمام حرکات و سکنات کی وضاحت وتشریح اور پیش کش وہ اپنے الفاظ و مکالمات کے ذریعے سے بہت موثر انداز میں کرتے ہیں۔

درج بالا خود کلامی ڈرامے کے دونوں بنیادی کرداروں جاوید (شاعر) اور بیوہ عورت (جس کی کہانی جاوید کہنا چاہتا ہے) کی شخصیت پوری وضاحت اور تفصیل کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ان کرداروں کی یہ صوتی تصویر کشی مختارصدیقی کی نظموں میں کی گئی لفظی و بصری تصویروں کے کامل اور خوبصورت نقوش کی یاد دلاتی ہے۔یہ نقش گری ہمیں مختار کی شاعری میں زیادہ مکمل و محسوس انداز میں نظر آتی ہے۔اس کی اکثر نظمیں یا نظموں کے اکثر طویل ٹکڑے اک ڈرامے کا مکمل سین محسوس ہوتے ہیں۔مختارصدیقی کے مجموعہ کلام ''آثار'' کی تقریباً سبھی نظمیں،منزل شب میں راگ وادی نظموں کا حصہ ''سدا نگ'' اور منزل شب کی دو طویل نظمیں ہڑپہ اور موہنجوڈارو لفظی کردار نگاری اور جذباتی کیفیات کی ڈرامائی تصویر کاری کی بہترین مثالیں ہیں۔

ان تمام نظموں میں ڈرامائی عناصر کو پوری شدت و کمال کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔اور لفظی وصوری تصویر کاری کے ذریعے کرداروں کی بُنت وتشکیل میں اعلیٰ فنی مہارت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔

زیر نظر ڈرامے ''درماں'' میں مختارصدیقی نے اپنے مجموعہ کلام ''آثار'' میں شامل اک نظم ''نزع مسلسل'' کو کرداروں کی شخصی و نفسی تصویر کشی کے لئے بہت فنکاری کے ساتھ استعمال کیا ہے۔اس نے اس نظم کے مختلف بندوں اور مصرعوں کے ذریعے کرداروں کی مکمل جذباتی ونفسیاتی کیفیات کی مرقع کشی کی اور کرداروں کی سماجی حیثیت و اہمیت کو بھی انہیں شعروں کے ذریعے سے اجاگر کیا۔

اس ڈرامے کے ابتدائی سین کی خود کلامی سامع اور قاری کے ذہن پر ڈرامے کے بنیادی کرداروں کی نفسی کیفیات کا منظر مصور کر دیتی ہے۔اس خود کلامی کے ذریعے سامع یا قاری شاعر (جاوید) کے تخلیقی کرب اور ذہنی الجھن سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ اس بیوہ کردار (عورت) کے درد و کرب اور مظلومیت سے بھی آشنا ہو جاتا ہے جس کی درد بھری داستان کو جاوید (شاعر) نظم کا پیکر عطا کرنا چاہتا ہے اور اس وجہ سے مضطرب ہے۔اس خود کلامی نے اس ڈرامے کے ان دو کرداروں کا بھرپور تعارف پیش کر دیا ہے۔ڈرامے کا آغاز تجسس سے بھرپور ہے۔جو سامع اور قاری دونوں کے اشتیاق کو مہمیز لگا کر اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اپنا ہمسفر بنا کر ساتھ لے چلتا ہے۔اسی طرح اس ڈرامے کا وہ منظر قابل توجہ ہے

جب شاعر (جاوید) کی مشکل حل ہوگئی ہے اور وہ بیوہ عورت کے سارے کرب و درد کو لفظوں کا روپ دینے میں کامیاب ہوگیا ہے۔ملاحظہ کیجئے:

''(سانس لے کر)

آپ سے آپ ہوئیں چوڑیاں ٹھنڈی لڑ کر
آپ سے آپ اڑی مانگ کی افشاں
میرے ہاتھوں سے حنا کی لالی!
آپ سے آپ ہی اترے، مرے سارے زیور!
آپ سے آپ اڑیں دھجیاں رنگیں لباسوں کی
ہوا دامنِ ہستی خالی!!!ا

مختار صدیقی نے مختلف النوع موضوعات پر لکھا ہے۔اور ہر موضوع کو پوری فنی چابکدستی کے ساتھ نبھایا بھی ہے لیکن عورت کے مسائل اور خصوصاً جذباتی مسائل مختار صدیقی کی توجہ کا مرکز زیادہ بنتے ہیں۔اک بیوہ عورت کن جذباتی وذہنی اذیتوں اور آلام وکرب کا شکار ہوتی ہے اس کی تصویر کشی مختار صدیقی صرف اپنے ڈرامے ''درماں'' میں ہی نہیں کرتے بلکہ ان کا ڈرامہ ''تانے بانے'' بھی بیوہ عورت کی اسی بے بسی ومظلومیت کی دلگداز داستان کا غماز ہے۔اس منظوم ڈرامے میں بھی مختار صدیقی نے اپنی نظم ''نزع مسلسل'' کے پہلے بند کو بیوگان کی حالت زار بیان کرنے اور ہندوستان میں بیوہ عورت کی دوسری شادی نہ کرنے کی بے تکی رسم کو تنقید کا نشانہ بنانے کیلئے استعمال کیا ہے۔اس ریڈیائی ڈرامے (تانے بانے) میں نظم نزع مسلسل کا پہلا بند راستعمال کیا گیا جبکہ باقی تمام بند ڈرامے کیلئے موضوع کی مناسبت سے تخلیق کئے گئے ہیں جو مختار صدیقی کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ بیٹی کی بیوگی پر اک باپ کے احساسات کی عکاسی درج ذیل بند میں کس خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ملاحظہ کیجئے:

یہ زمانے کا چلن ہے بیٹی
بیوگی — زندہ کفن ہے بیٹی
بیٹیاں بادہ ہرجام نہیں!
بیٹیاں بادہ یک جام رہیں!
جو بھی قسمت کا لکھا تھا، سو ہوا؟
گھر اجڑ جائے تو بسنا کیسا؟
کس کی جھولی میں اب تجھے ڈالوں؟
خود سوالی کو میں کیسے پالوں؟۱۲

''درماں'' میں مختار صدیقی نے نظم نزع مسلسل کو کرداروں کی مختلف جذباتی و نفسی کیفیات اور تاثرات کے بیان اور مختلف ذہنی رویوں کی عکاسی کے لئے بہت خوش اسلوبی اور بھرپور تاثر کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان دونوں ڈراموں ''درماں'' اور ''تانے بانے'' کا موضوع عورت اور اس کی خاص سماجی حیثیت ہے۔ وہ حیثیت جس کے ذریعے عورت زندگی اور زندگی کے تمام مظاہر خوشیوں اور امنگوں سے محروم ہو جاتی ہے۔ مختار کو عورت کی بے بسی اور جگر خراش حالت زار پر سخت اعتراض ہے۔ وہ عورت کو وہ تمام و کمال حقوق دلوانا چاہتے ہیں جو بحیثیت انسان مشرقی معاشرے کے مرد کو حاصل ہیں۔ مشرقی معاشرے میں اگر مرد کی ہم سفر موت کی آغوش میں سو جائے یا اس کی تسکین دل کے تقاضے پورے نہ کر سکے تو وہ پورے فخر اور ناز کے ساتھ نئی خوشیوں اور ساتھیوں کی نا صرف آرزو کر سکتا ہے بلکہ حاصل بھی کر لیتا ہے۔ اس کو زندگی کی راہ پر تمام و کمال خوشیاں حاصل کرنے کا پورا پورا حق حاصل ہے جبکہ مشرق کی عورت بیوہ ہونے کے بعد اک مسلسل تنہائی و بے کسی کی حقدار گردانی جاتی ہے۔ آخر کیوں؟ اس سوال نے مختار صدیقی سے بیوگان کے دوسرے عقد کے حق میں نا صرف ''تانے بانے'' جیسا ڈرامہ تحریر کرایا بلکہ عورت کی زندگی کو بسانے سنوارنے اور خوشیوں سے مالا مال کرنے کی اس شدید خواہش نے مختار صدیقی سے ایک نظم ''مداوا'' [۱۳] بھی تخلیق کرائی ہے۔ اگرچہ اس نظم میں دکھی دلوں (خصوصاً مظلوم عورت) کے درد اور کرب کا درماں کرنے والوں کی بے عملی پر واضح انداز میں نشتر زنی کی گئی ہے مگر اس نظم کا بنیادی مقصد عورت کی کس مپرسی کو ختم کر کے اس کی جذباتی و ذہنی اور سماجی زندگی کی بحالی کا احساس معاشرے اور سماج میں بیدار کرنے کی شدید خواہش کا اظہار ہے۔

ریڈیائی ڈرامے میں منظر کشی ٹی وی اور فلم کی طرح ممکن نہیں ہے۔ اس صنف میں کرداروں کی طرح تمام مناظر بھی مکالمے کے ذریعے تخلیق کئے جاتے ہیں۔ اس لئے مختار اپنے ڈراموں میں مکالمہ نگاری پر خاص توجہ دیتا ہے۔ منظر کشی ماحول و حالات کی ہو یا جذباتی و نفسیاتی کیفیات کی مختار صدیقی اس فن میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ زیر نظر ڈرامے میں مختار صدیقی نے بیوہ عورت کی گریہ و زاری اور ویرانی حیات کی تصویر کس دردمندی سے اپنے سامعین کے سامنے پیش کی ہے ملاحظہ کیجئے:

> ''ہاں اس کے بعد وہ ٹکڑا بھی میں نے آخر لکھ ہی لیا جس میں اس کی کہانی کی جان تھی (آواز بھراتی ہے) ہائے۔ دیکھتے دیکھتے کس طرح اس کی ویران آنکھیں بھر آئی تھیں اور چھلک چھلک کر برسنے لگی تھیں، اس گریہ میں کوئی سسکی کوئی کراہ، کوئی آواز نہ تھی، یہ تو...... یہ تو، جیسے دل کا گہرا دکھ پانی ہو کر برس پڑا تھا۔ اور پھر کس سختی، کس بے حسی سے اس نے کہا تھا۔'' [۱۴]

درج بالا خود کلامی اس ڈرامے کے واحد نسوانی کردار کے ساتھ ساتھ مرد کی بھی مکمل نفسی و ذہنی کیفیت کی آئینہ داری کر رہی ہے۔ ٹیلی پلے اور اسٹیج ڈرامے کے برعکس ریڈیائی ڈرامے میں کردار کی ظاہری و باطنی شخصیت کی عکاسی لفظ و

مکالمہ کی مدد سے کی جاتی ہے۔کرداروں کی گفتگواورلب ولہجہ کا اتار چڑھاؤ ہی کردار کی صورت اورسیرت سامع پر واضح کرتا ہے۔اس لئے ڈرامہ نویس اس بنیادی ضرورت کی طرف سے ذرا سی بھی غفلت برتے گا تو ڈرامے کے کردار بے جان ہو جائیں گےاورڈرامہ اپنی تاثیرومعنویت کھودے گا۔مختارصدیقی ریڈیائی ڈرامے کی اس فنی باریکی کامکمل احساس وادراک رکھتے ہیں اس لئے وہ اپنے مکالمے کے ذریعے کرداروں کی بڑی واضح تصویریں بناتے ہیں۔اس فنی خوبی کی بناپرمختار نے کئی جاندار اور مضبوط کریکٹر تخلیق کئے ہیں۔مثلاً درماں کا نسوانی کردار''عورت'' کانٹے والا کی''سردار'' الف لیلتہ واللیل کا ''ابوالحسن'' پیاسے کی''رانی''اورڈالی جوٹوٹ گئی کا''نعیم''مختارصدیقی کی کردارنگاری کی زندہ مثالیں ہیں۔

ریڈیوڈرامہ لکھنے والے کوواقعات اور مقامات کی شکل اور کیفیت بھی صوتی اثرات اور مکالمے سے تیار کرنا ہوتی ہے۔اس لئے اس کا کام سٹیج اور ٹی وی سے زیادہ مشکل ہے۔مختارصدیقی اس اہم اور نازک ذمہ داری سے بخوبی عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔لہٰذا وہ آواز والفاظ کے متوازن استعمال سے اس ذمہ داری کونبھاتا ہے۔مختاران نازک مقامات پر جہاں آواز ابہام کا باعث بن سکتی ہوالفاظ کواستعمال کرتا ہےاور جہاں وہ محسوس کرتا ہے کہ محض الفاظ کا استعمال ڈرامائی کیفیت وتاثر کوزائل کردے گاوہ آواز کا استعمال کرتا ہے۔ذیل کا یہ پیراگراف ملاحظہ کیجئے:

> ''عورت: آپ ناراض نہ ہوں جاوید صاحب، یہ آنسوبھی آخرتھم جائیں گے یہ اسی طرح بہہ نکلتے ہیں اور پھرتھم جاتے ہیں۔یہ حالات کا جبر ہے۔آپ جانتے ہیں نا،حالات کا جبرکسے کہتے ہیں،آپ تو شاعر ہیں۔شاعر ماحول اور حالات کے جبر اس کے دباؤ اس کی سختی کے بارے میں ہمیشہ بہت کچھ کہتے آئے ہیں............اور میں بھی............آخری فقرہ موسیقی میں گھل جاتا ہے۔''[۱۵]

درج بالا مکالمہ اورگفتگوالفاظ،مکالمہ اورموسیقی کے برمحل استعمال سے بامعنی،پرتاثیراوراثرانگیز ہوا ہے۔ابتدائی فقروں میں الفاظ کے ذریعے ماحول کے بوجھل پن،کردار کی نفسی کیفیت اورسماجی سچائیوں کوموثرانداز میں بیان کیا گیا ہے۔ آنسوریڈیوپردکھائے نہیں جاسکتے،اس لیے مکالمے میں اُن کا بطورِخاص ذکرکیا گیا ہےاورآخر میں الفاظ کوموسیقی کے لہرے میں ڈبوکرفنکاری کے ساتھ پرتاثیراور بامعنی بنانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

ریڈیائی لوازمات میں موسیقی کے بروقت اور درست استعمال کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔موسیقی کو جاء بے جاء استعمال نہیں کیا جاسکتا۔موسیقی کا برمحل استعمال اگرڈرامے کی معنویت وتاثیرکو بڑھانے میں معاون ثابت ہوتا ہےتو اس کا بےمحل استعمال ڈرامے کی موت کا سبب بن جاتا ہے۔ریڈیوڈرامے میں موسیقی کوتین جگہوں پراستعمال کرنا بہت ضروری ہے۔اول پیرائیہِ آغاز واختتام اورمختلف ایکٹوں کے درمیان بطور پردہ کے موسیقی کا استعمال لازم ہے۔اس کے علاوہ ڈرامے میں مکالموں کے درمیان یااصل متن میں پس منظر کےطور پرگوناگوں مقاصد کےحصول کے لئے بھی موسیقی استعمال میں لائی جاتی ہے۔اصل متن میں بطورپس منظرموسیقی کے استعمال کا مرحلہ بہت مشکل فن ہے۔ہلکی سی لغزش بھی ڈرامے

کے تاثر اور مقصد دونوں کو تباہ کر سکتی ہے۔ موسیقی سے مختلف مقاصد حاصل ہوتے ہیں۔ مکالمے کے تاثر کو بڑھانے مختلف جذباتی اور ہیجانی کیفیات کے اظہار کے لئے دلی صدمے، خوف، دہشت اور زبردست واقعے یا نکتے سے پہلے بھی موسیقی استعمال ہوتی ہے جبکہ ہلکے پھلکے ڈراموں میں مضحکہ خیز مواقع پر دماغی قلابازیوں کے اثر و کیفیت کو ابھارنے کے طور پر، ماضی کی یادوں یا آنے والے کل کے اسرار کے خوف اور تجسس کو واضح کرنے کے لئے موسیقی بہترین معاونت کرتی ہے۔ لیکن اس کے استعمال میں یہ احتیاط لازم ہے کہ موسیقی مکالمے سے بلند ہو کر سامع کا دھیان نہ بانٹ سکے کیونکہ ریڈیائی ڈرامے کی جان مکالمہ ہے۔ موسیقی کی یہ قسم جو ڈرامے کے مختلف تاثرات کی وضاحت اور کئی مقاصد حاصل کے حصول کے لئے استعمال کی جاتی ہے موڈ میوزک کہلاتی ہے۔ جو بی بی سی اور امریکہ کے مشہور نشری ادارے C.B.C کے پاس موجود ہے۔ ڈرامے کے پیرائیہ آغاز اور اختتام پر موڈ میوزک کی بجائے مشرقی موسیقی کا استعمال ڈرامے کے تاثر اور معنویت کو بڑھانے کا باعث ہوتا ہے ۱۶؎ مختار صدیقی کے تمام ریڈیائی ڈراموں میں موڈ میوزک اور مشرقی موسیقی کو برتنے کا سلیقہ اور احتیاط بدرجہ اتم موجود ہے۔ مثال کے طور پر ''درماں'' کا پیرائیہ آغاز مشرقی موسیقی کے استعمال سے کیا گیا ہے۔ درماں کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے ''چھایا کے الاپ کا مکھڑا گنگناتے ہوئے ذرا رک کر آہ بھرتا ہے۔'' ۱۷؎

''درماں'' میں مختار صدیقی نے نا صرف یہ کہ ڈرامے کے پیرائیہ آغاز وانجام میں مشرقی موسیقی کے معروف راگ چھایا کے الاپ اور سروں کو استعمال کیا ہے بلکہ اس نے مکالمے کی تاثیر و معنویت بڑھانے اور دوسرے کئی مقاصد کے حصول کیلئے موڈ میوزک کا نہایت متناسب و متوازن استعمال کر کے تمام اس صنف کے فنی تقاضے پورے کئے ہیں۔

صوتی اثرات ریڈیائی ڈرامے میں بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان اثرات کو پیدا کر کے درست منظر تخلیق کرنے کے لئے ڈرامہ نگار کو پیش کار کی مدد کرنا پڑتی ہے۔ مختار صدیقی نے بھی پیش کار کی سہولت کے لئے اپنے ڈراموں میں وضاحت کرنا لازم سمجھا ہے۔ کچھ آوازیں ملتی جلتی ہوتی ہیں۔ اور ابہام پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں۔ مثلاً بارش کی آواز اور ٹرین کی آواز مماثل ہے اس لئے اس ابہام کو ختم کرنے کیلئے مختار صدیقی نے اپنے ڈرامے کانٹے والا میں ٹرین کی آمد کی وضاحت کے لئے الفاظ کا استعمال کیا ہے تا کہ ابہام پیدا نہ ہو۔ ڈرامے میں صرف ٹرین گزرنے کی آواز ریڈیو پر سنا دی جاتی تو بارش ہونے کا ابہام پیدا ہو سکتا تھا۔ لہٰذا مختار صدیقی اس کی وضاحت لفظوں میں کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''ستار ــــ وہ! ایکسپریس گزرنے کا وقت قریب آ گیا ہے ذرا کوٹ پہن لوں۔'' ۱۸؎

یہاں یہ جملہ کہ وہ ایکسپریس گزرنے کا وقت قریب آ گیا ٹرین کی آواز کو بارش کی آواز میں بدل جانے کے امکانی ابہام سے محفوظ رکھنے کیلئے تحریر کیا گیا ہے۔

ڈرامے ''کانٹے والا'' میں مختار صدیقی پیش کار کی مدد کرنے کی غرض سے ضروری ہدایات تحریر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''سردار۔ پھاٹک پر جاؤ نا۔ کھڑے کیوں ہو؟

ستار۔ اب تو بھاگ کر جانا پڑے گا

(ٹرین قریب آتی ہے سیٹی۔ پھر ٹرین سامنے آجاتی ہے بریکیں لگنی شروع ہو جاتی ہیں اور پھر گاڑی بڑی دیر میں اور مشکل سے رکتی ہے)'' ۱۹

تمام ضروری ہدایت وضاحت سے تحریر کر دینے کا یہ انداز ''درماں'' میں بھی موجود ہے۔ لکھتے ہیں:

''(چھایا کے سروں کو پھر بہت ہلکی لے میں الاپ کے لہجے میں گنگناتا ہے۔ چند نئی ترکیبیں اس میں ایزاد کرتا ہے)

اسی طرح اک اور منظر سے پہلے کی ہدایات ملاحظہ کیجئے:

(شادی کے جشن کی نفیریاں۔ مبارک بادی کے گانے۔ ہنسی اور چہلیں۔ خوشی کے ہنگامے۔ لڑکیوں کے قہقہے)'' ۲۰

''درماں'' کا پلاٹ بہت مضبوط اور گھتا ہوا ہے۔ واقعات ایک کے بعد ایک حسن ترتیب کے ساتھ سامنے آتے جاتے ہیں۔ کوئی واقعہ فالتو یا بے جوڑ نہیں۔ بلکہ یہاں تو معاملہ یہ ہے کہ ایک سطر یا ایک لفظ بھی اگر اصل متن سے ادھر ادھر ہلا دیا جائے تو کہانی کا سارا تانا بانا بکھر کر رہ جائے گا۔

کردار نگاری کے حوالے سے بھی یہ ڈرامہ اک مکمل اور خوبصورت ڈرامہ ہے۔ مختار صدیقی نے چست اور تراشے ہوئے سادہ و بامعنی مکالمے کے ذریعے ڈرامے کے دونوں کرداروں (جاوید اور عورت) کی ظاہری اور باطنی شخصیت پوری وضاحت کے ساتھ پیش کر دی ہے۔ اس لئے یہ دونوں کردار سامع اور قاری دونوں کو گوشت پوست کے زندہ کردار نظر آتے ہیں جو اپنی اصل جذباتی و ذہنی شخصیت کے ساتھ بولتے چالتے متاثر ہوتے اور دوسروں کو متاثر کرتے نظر آتے ہیں۔ مناظر کی تقسیم اور تخلیق میں بھی مختار کی فنی پختگی کھل کر سامنے آتی ہے جس کی مثالیں پچھلے صفحات میں ہم پیش کر چکے ہیں۔

اس ڈرامے کا انجام بھی منطقی ہے جو حالات و واقعات کا درست نتیجہ بن کر سامنے آیا ہے۔ مختار صدیقی نے اس ڈرامے میں اک عورت کی نفسیاتی تبدیلیوں، ذہنی تضاد، شدید ذہنی بحران اور جذباتی جھٹکوں کو کمال ہنر مندی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''عورت: اور اب میرے دل پر اپنے دل کے مالک کی چاہت کی جگہ ندامت اور پشیمانی کی حکمرانی ہے۔ اب میں اپنی ناکام محبت کی وفادار نہیں۔ اس ندامت اس پشیمانی کی وفادار ہوں، سوچتی ہوں کہ اگر مرحوم کی یاد سے غداری کروں گی تو انسانیت کے مرتبہ سے گر جاؤں گی .... کیا .... کیا یہ ٹھیک ہے جاوید صاحب؟ آپ بتایئے آپ تو شاعر ہیں۔ دل کے جذبات، روح کی پیاس اور لگن کے ہر ہر پہلو ہر

ہر تہہ ہر دھوپ چھاؤں کا بھید آپ جانتے ہیں۔ آپ بتائیے کیا یہ ٹھیک ہے؟

(پس منظر میں وہی الاپ چھایا کی گنگناہٹ)''۲۱

درج بالا مکالمہ لاشعور کی حیرت ناک قلابازیوں اور ذہنی تبدیلیوں کا بہترین عکاس ہے۔ اک عورت جو اپنی محبت میں وفادار تھی اور اپنے شوہر کو اپنی محبت کی موت کا ذمہ دار سمجھتی تھی اب وہی عورت خود کو اپنے شوہر کی موت کا ذمہ دار سمجھتی ہے۔ درج بالا مکالمہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس عورت نے جہاں جذباتی تعلق کی گہرائی اور سچائی کو دل سے تسلیم کیا وہاں وہ معروف سماجی بندھن شادی کو بھی اک کھرا اور سچا رشتہ سمجھتی ہے۔ اس لئے نفسیاتی طور پر شدید ذہنی تضاد کا شکار ہوگئی ہے۔ اور فیصلہ نہیں کر پا رہی کہ سماجی بندھن سے آزادی کے بعد وہ اپنی محبت کو حاصل کرنے کی کوشش کرے یا مرنے والے کی یادوں سے وفا کرے اس لئے پوچھتی ہے۔ ''آپ بتائیے آپ تو شاعر ہیں۔ کیا............ کیا یہ ٹھیک ہے؟'' اس ذہنی تذبذب نے محبت کے جذبے پر پشیمانی اور ندامت کے جذبات کو حاوی کر دیا ہے۔ مختار صدیقی علم کی تین شاخوں سے خصوصی شغف رکھتے تھے۔ علم موسیقی، علم نفسیات اور شاعری۔ اگر اس کی تمام تصنیفات کو بنظر غائر دیکھا جائے تو ہر وہ صنف ادب جس میں مختار صدیقی نے طبع آزمائی کی سب میں وہ ان تینوں علوم کو کام میں لاتے ہوئے انسانی دماغ و دل کی متضاد کیفیتوں اور حقیقتوں کے اسرار و رموز سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی عالمانہ بصیرت و مساعی ہمیں اس ڈرامے میں بھی نظر آتی ہے۔ علم نفسیات کی مدد سے جہاں وہ انسانی اور خصوصاً نسوانی ذہن کی گہرائیوں میں بنتی مٹتی آشاؤں، جذبوں، جبلتوں اور تسکین جبلت کے خفتہ رنگوں کی کھوج لگاتا ہے وہاں وہ سماجی حقیقتوں اور ان حقیقتوں کے انسانی اذہان اور جذبے پر اثرات وثمرات کو بھی موضوع سخن بناتا ہے۔ اس نے نسوانی جذبوں اور جبلتوں کے باہمی رشتوں اور تضاد کی حقیقت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

تصادم اور انہونا پن ڈرامے کی جان ہوا کرتے ہیں۔ یہ ڈرامہ اپنے انجام کے حوالے سے اک انہونے پن کا غماز ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی احساس و جذبات کے شدید تصادم کا عکاس ہے۔

بقول ڈاکٹر وزیر آغا ''ڈراما نگار ڈرامے کا موضوع ایسا چنیں جس میں حرکت اور تصادم کے عناصر زیادہ سے زیادہ ہوں۔ ایسی چیزیں جن کی سست روی اور دھیما پن کسی افسانے کی چغلی کھائے ان کو ڈرامے میں استعمال نہ کریں۲۲۔

ریڈیائی ڈراموں میں مختار صدیقی کا ڈرامہ ''کانٹے والا'' اور ''درماں'' تصادم اور حرکت کے تمام عناصر سے مملو ہیں۔

الغرض مختار صدیقی کا ڈرامہ ''درماں'' فنی وفکری حوالے سے اک کامیاب ڈرامہ ہے جو مختار صدیقی کی فن ڈرامہ

نگاری پر مکمل دسترس کا غماز ہے۔ زبان و بیان اور تاثر کے حوالے سے بھی یہ ڈرامہ مختار صدیقی کے فنی کمال کا بہترین مظہر ہے۔

مختار صدیقی کے باقی ریڈیائی ڈراموں کا مطالعہ طاہرہ جبین اپنے مقالے بعنوان مختار صدیقی کی نثر نگاری میں کر چکی ہیں۔ اس لئے موضوع کو دہرانے کی بجائے اب ہم مختار صدیقی کے ان ٹیلی ویژن ڈراموں کا مطالعہ کریں گے جن تک شیما مجید یا طاہرہ جبین کی رسائی نہیں ہو سکی اور وہ اب تک قاری کی نظر سے اوجھل ہیں۔

مختار صدیقی کے ٹیلی ویژن ڈرامے:

مختار صدیقی نے ڈرامہ نگاری اگرچہ منصبی فرائض اور تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے کی لیکن اس کے ڈراموں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ جملہ اصناف سخن اور فنون لطیفہ کی طرح مختار صدیقی ڈرامہ نگاری کی مبادیات سے بھی کما حقہ واقف ہیں۔ اس فن کی تمام نزاکتوں اور تقاضوں سے آگاہ ہونے کی وجہ سے وہ ریڈیائی اور ٹیلی ویژن ڈراموں میں فن ڈرامہ کے تمام اہم تقاضوں اور نزاکتوں کو ملحوظ رکھتے ہیں اور ڈرامہ نگاری میں بھی اپنی فکری گہرائی اور خیال کی تازگی کے جوہر دکھانے میں کامیاب رہتے ہیں۔ مختار صدیقی ریڈیو سے پاکستان ٹیلی ویژن قریباً ۱۹۶۵ء میں آئے۔ ٹی وی اسٹیشن پہنچنے کی روداد سناتے ہوئے مختار صدیقی اپنے مضمون ''پاکستان ٹیلی ویژن'' میں رقمطراز ہیں:

> ''یکا یک ایک نہایت خوش وضع صاحب نے مجھے ٹوکا۔ بڑے تپاک سے ہاتھ ملایا اور نہایت خوبصورت انگریزی سے مجھ سے فرمائش کی کہ............ کتابوں کی ایک نمائش کے سلسلے میں ٹی وی پر ایک مذاکرہ آج شام پیش کرنے کا اہتمام ہے میں اس میں حصہ لوں تو کیسا رہے؟''[۲۳]

پاکستان ٹیلی ویژن لاہور کے پائلٹ اسٹیشن کا آغاز ۲۶ نومبر ۱۹۶۴ء کو ہوا[۲۴] مختار صدیقی اس ادارے میں فروری ۱۹۶۵ء میں پہنچے یعنی پاکستان ٹیلی ویژن لاہور کے آغاز کے قریباً تین ماہ بعد[۲۵]۔ مختار صدیقی کا شمار پاکستان ٹیلیویژن کے ان ابتدائی کارکنان میں ہوتا ہے جنہوں نے اس ادارے کی ترقی اور بہتر کارکردگی کے لئے دن رات ایک کر دیئے تھے۔ یہی وہ لوگ ہیں جنہوں نے ٹیلی پلے کی مبادیات بنائیں اور پھر ان پر عمل پیرا ہو کر دوسروں کو بھی رستہ دکھایا۔

مختار صدیقی نے بہت سے ٹیلی پلے تحریر کئے جن کی فہرست اس باب کے آغاز میں دے دی گئی ہے۔ مگر کچھ ٹیلی ویژن ڈرامے ایسے بھی ہیں جو دی گئی فہرست میں شامل نہیں ہیں۔ قیاس ہے کہ ان تک شیما مجید اور طاہرہ جبین دونوں کی رسائی نہیں ہو سکی کیونکہ طاہرہ جبین صاحبہ کے مقالے میں ان ڈراموں اور فیچر کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ ذیل میں ہم ان ڈراموں اور ایک فیچر کی فہرست درج کر رہے ہیں جو اب تک ہمیں حاصل ہو سکے۔

۱۔ کھنڈر..................۱۲۲اگست ۱۹۶۵ءکو ٹیلی کاسٹ ہوا۔(یہ ڈرامہ طاہرہ جبین کی فہرست میں شامل ہے)

۲۔ ڈالی جو ٹوٹ گئی ....۵ دسمبر ۱۹۶۵ءکو ٹیلی کاسٹ ہوا۔(یہ ڈرامہ طاہرہ جبین کے مقالے میں دی گئی فہرست میں صرف ''ڈالی'' کے عنوان سے درج کیا گیا ہے جبکہ ہمارے پاس اس ڈرامے کی پروڈیوسر کاپی موجود ہے جس پر اس کا عنوان ڈالی جو ٹوٹ گئی درج ہے)

۳۔ بلا عنوان ....۲۰اگست ۱۹۶۶ءکو ٹیلی کاسٹ ہوا۔(اس ڈرامے کی بھی پروڈیوسر کاپی ہمیں ملی۔اس کاپی کا پہلا صفحہ غائب ہے جس کی وجہ سے اس ڈرامے کا عنوان معلوم نہیں ہوسکا)

۴۔ نامکمل معاشرتی ڈرامہ .... یہ ڈرامہ معاشرتی مسئلے پر ایک خوبصورت تحریر ہے جس کو مختار صدیقی مکمل نہیں کرسکے۔

۵۔ پھر جائے گل بوئے (فیچر)

ذیل میں ہم مختار کے ان دو ڈراموں اور ایک فیچر کا مطالعہ وتعارف پیش کرتے ہیں:

ٹیلی ویژن وہ میڈیم ہے جس میں ڈرامہ نگار کو سٹیج اور ریڈیو کی نسبت زیادہ سہولیات حاصل ہوتی ہیں۔ٹیلی پلے میں مصنف کہانی کی جزیات کو مختلف مناظر کے ذریعے بیان کرسکتا ہے اور کرداروں کی نفسیاتی وجذباتی تبدیلیوں، تناؤ کے بعد کی کیفیتوں اور جذباتی تاثرات کے اتار چڑھاؤ کو چہروں کے بدلتے رنگوں جسمانی حرکات اور آواز کے مدوجزر کے ذریعے مکالمے اور منظر کشی کی مدد سے پوری تفصیل سمیت پیش کرسکتا ہے۔ٹی وی میں اگر ایک منظر گھر کا ہے تو دوسرا گھر سے باہر کا۔یہ مختلف مناظر داخلی طور پر باہم مربوط ہوتے ہیں اور مل کر کہانی کی معنویت اور تاثیریت کو بڑھانے میں معاونت کرتے ہیں۔ان مختلف النوع مگر مربوط مناظر کے ذریعے کہانی کے مرکزی دھارے کو تقویت اور حسن حاصل ہوتا ہے۔

مختار صدیقی ٹیلی ویژن کی اس سہولت سے بخوبی واقف تھے اس لئے اس کے ہاں مناظر کی تقسیم فنکارانہ اور ٹی وی تکنیک کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔زیر نظر ڈرامے میں ڈرامے کا پہلا اور آخری منظر اس دعویٰ کی تصدیق کرتے ہیں۔ملاحظہ کیجئے:

''ایک قصبے کے شاٹ۔دکھایا جائے کہ اس میں کچھ مکان گذشتہ برس کی گولہ باری سے ابھی منہدم: کچھ
بن رہے ہیں، کچھ آباد ہیں۔
زمینوں میں ہل چلانے کے مناظر
کنواں اور پانی کا نکلنا۔کھیتوں کی شادابی
لہلہاتی فصلیں
اس سے یہ تاثر دینا ہے کہ یہ پچھلی جنگ سے تباہ شدہ ایک قصبے کی بحالی ہے۔

کیمرہ اب ایک گھر پر مرکوز ہوتا ہے۔ یہ کچھ بحال شدہ کچھ ابھی تک تباہ شدہ پکا مکان ہے کھڑکی پر حرکت ہے اس میں ایک پردہ بھی لگا ہے۔"۲۶

اب ڈرامے کا آخری سین ملاحظہ کیجئے:

"شخص: رضیہ............رضیہ............بھئی تیار ہو جاؤ۔ زیبا اور تم ہم............ابھی جائیں گے نا۔

خالد............خالد کے مزار پر۔ یکا یک ریڈیو آن ہوتا ہے

اب ان لوگوں نے ریڈیو لگا دیا۔ (سنتا ہے)

ریڈیو کی آواز:

سرخ پھولوں سے زمین ہے اب وطن کی سرخرو
لالہ بن کر پھوٹ نکلا ہے شہیدوں کا لہو
یہ لہو جتنا بہے گا رنگ لاتا جائے گا

(یہ مصرعہ دہرایا جاتا ہے)

شخص: (اٹھ کر) ہاں۔ یہ لہو جتنا بہے گا رنگ لاتا جائیگا!!

چہرے پر عزم اور کھڑکی کی طرف سے باہر فصل کو دیکھتا ہے۔

آخری شاٹ لہلہاتی فصل

Fade out"۲۷

اس ڈرامے کی کہانی ۱۹۶۵ء کی جنگ کے تناظر میں تحریر کی گئی ہے۔ اس کہانی کا موضوع ۶۵ء کی تباہ کاریوں کے بعد بحالی کی جدوجہد ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے مصنف نے شہدا کے پس ماندگان (بوڑھے والدین اور بیوگان) کو ذہنی و جذباتی سہارا و قوت عطا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ یہ لٹے پٹے بے آسرا لوگ جن سے زندگی کی ساری خوشیاں حسن اور جینے کی امنگ خوں ریز لڑائی نے چھین لی ہے۔ یہ ڈرامہ وہ خوشیاں اور امنگیں واپس لا کر جامد زندگی کو پھر سے رواں کرنے اور زندگی کے بنیادی دھارے میں شامل کرے کی پر خلوص کاوش ہے۔

اس کہانی کا بنیادی کردار اک بزرگ (شخص) ہے جس کا اصل نام حنیف ہے جو تمام عمر فوج میں میجر کی حیثیت سے خدمات انجام دیتا رہا۔ اس نے لڑتے ہوئے غازی کا منصب حاصل کیا۔ میجر حنیف کا دادا بھی رسالدار میجر تھا۔ جو مانڈے کے محاصرے میں جام شہادت نوش کر گیا تھا۔ اب میجر حنیف کا بیٹا خالد ۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں اپنی جان کا نذرانہ دے کر شہادت کے رتبے پر فائز ہو گیا ہے۔ اس بڑھاپے میں میجر حنیف گھر کی معاشی حالت کو سدھارنے کے لئے اپنی بے کار پڑی ہوئی زمینوں کو ٹریکٹر کے ذریعے آباد کرنے کی نیت سے خاندان سمیت پنڈی سے بھمبر منتقل ہو گیا ہے۔

اس فیصلے میں میجر حنیف کا دوست اور سمدھی ڈاکٹر حیدر (جو خالد کی بیوہ کا باپ ہے) کی ذہنی و جذباتی معاونت ومشورہ ساتھ ہے۔خالد کی شہادت چونکہ بھمبر کے محاذ پر ہوئی تھی۔ جو اس خاندان کا گاؤں ہے۔ یہ خاندان یہاں آ کر اک جذباتی تشفی اور سکھ محسوس کرتا ہے کیونکہ وہ خود کو اپنے شہید کے قریب محسوس کرتا ہے۔ میجر حنیف کی زمینوں سے متصل چوہدری علی محمد کی زمینیں ہیں۔ میجر حنیف کے چوہدری علی محمد کے ساتھ زمینوں کے تنازعات پچھلے ۸۰ برس سے چل رہے تھے جو خالد کی وطن پر جان کا نذرانہ دینے کے بعد اک خاص انسیت در شتہ میں بدل گئے ہیں۔ چوہدری علی محمد نے خالد کے مزار اور اک سکول کی تعمیر کے لیے زمین کا وہ خاص ٹکڑا دے دیا ہے جس کے لئے کبھی ان دونوں خاندانوں میں دشمنی ہوا کرتی تھی۔ اس ڈرامے کا ایک کردار صوبیدار ہے۔ جو چوہدری علی محمد کا بھانجا اور میاں حیدر علی کا بیٹا ہے۔ میاں حیدر علی عالمگیر جنگ میں شہید ہو چکا ہے۔ ڈرامے کے آخر میں یہی صوبیدار اپنی چار مربع زمین میں سے تین مربع زمین خالد شہید کے بیٹے کے نام لکھ دیتا ہے تا کہ وطن پہ قربان ہونے والے خالد کی توقیر وعزت کا عملی ثبوت فراہم کر سکے۔

اس ڈرامے کے ذریعے ڈرامہ نگار مسلمانوں کے تصور شہادت کی بڑائی و بزرگی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتاتا ہے کہ اس رتبے کی توقیر وعزت شہدا کے ساتھی اور ہم وطن کس طرح کرتے ہیں۔ مسلمان قوم جائیداد و مال کے سب جھگڑے اک شہید کی خاطر پس پشت ڈال کر اپنی وہی جائیداد اور مال پورے والہانہ پن سے شہید پر سے وار سکتی ہے جو کبھی وجہ تنازعہ ہوتی تھی۔

تیاگ اور قربانی کا یہی لمحہ اس ڈرامے کا حیران کن تعجب خیز اور غیر معمولی موڑ ہے جو اس ڈرامے کو حسن اور معنویت عطا کرتا ہے۔ انچ انچ زمین پر مرنے والا چوہدری خاندان جب پورے تین مربع زمین شہید کی اولاد کے نام پر قربان کرتا ہے تو انسانیت فخر سے سربلند کر لیتی ہے۔ یہ مکالمہ ملاحظہ کیجئے:

> ”شخص: آپ یہ کیا کر رہے ہیں صوبیدار صاحب!
>
> صوبیدار: (ایڑیاں چٹخا کر اٹن شن ہوتا ہے) سر، ایک مربعہ زمین میں نے اپنے بچے کے لئے رکھ لی ہے۔ باقی تین مربع اپنے چھوٹے سر کے لئے حاضر ہے۔ اس زمین کے لئے مدتوں ہمارے بڑوں کی اور ڈاکٹر صاحب کے بڑوں کے مقدمے رہے، پھر ہمیں مل گئیں۔ اب راستہ دینے اور پانی دینے کے جھگڑے رہے اور اب سر کیا جھگڑے رہ گئے ہیں..................
>
> ڈاکٹر: ہاں صوبیدار اب کوئی جھگڑے نہیں رہے۔
>
> صوبیدار: جی سر اب تو جو آپ کا وہ میرا۔ جو میرا وہ آپ کا اور یہ سر، ان شہیدوں کی بدولت ہے۔“ [۲۸]

مختار صدیقی کے ہاں منظر کشی اور مختلف مناظر کا داخلی ربط کہانی کے مرکزی نقطے کی اہمیت وشدت کو تیز تر کر کے

سامنے لاتا ہے۔مختار صدیقی گھروں کی تزئین وآرائش کے مناظر تخلیق کر کے ڈرامے کے کرداروں کے حسب نسب وشان و شوکت اور سماجی رتبے کا تعین کرتے ہیں۔زیرنظر ڈرامے میں وہ اپنے زیر موضوع خاندان کو پڑھا لکھا اور باذوق ثابت کرنا چاہتا تھا۔اس مقصد کے حصول کے لئے اس نے پیش کار کی رہنمائی کرتے ہوئے پہلے منظر میں تمام تفصیلات و جزیات کی ہدایت درج کر دی ہیں۔مثال پیش ہے:

''کیمرہ اب ایک گھر پر مرکوز ہوتا ہے۔یہ کچھ بحال شدہ کچھ ابھی تک تباہ شدہ پکا مکان ہے۔
کھڑکی پر رکتا ہے۔اس میں ایک پردہ بھی لگا ہے۔
کھڑکی میں سے کمرے کا جو حصہ نظر آتا ہے۔اس سے نظر آتا ہے کہ مکین پڑھے لکھے لوگ ہیں اور ذوق رکھتے ہیں کہ ایک قصبے میں انہوں نے کمرے میں پردے بھی لٹکائے ہیں اور بجلی بھی ہے۔نیز سامان بھی نیم شہری ہے۔مگر دیہاتی پن کے چٹ موجود ہیں۔
کمرے کے اندر ایک بھاری بھرکم وکٹورین وضع کی رائٹنگ بیورو ہے
اس رائٹنگ بیورو کے پاس ایک کرسی پر ایک ادھیڑ عمر کا شخص بیٹھا کچھ لکھ رہا ہے۔عینک لگائی ہوئی ہے اور چہرے پر مونچھیں ہیں۔''۲۹

اس ڈرامے کا پلاٹ گھٹا ہوا اور مضبوط ہے۔واقعات ترتیب وار ظہور پذیر ہوتے ہیں۔کہانی آغاز سے بتدریج اپنے کمال کی طرف بڑھتی اور ارتقائی منازل (تصادم وکشمکش جذباتی ونفسیاتی) طے کرتی ہوئے اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔تمام چھوٹے چھوٹے واقعات اور کرداروں کی جذباتی ونفسی کیفیات کے درمیان اک ربط موجود ہے۔ہر نیا واقعہ پرانے کا حتمی نتیجہ بن کر سامنے آتا ہے۔اس لئے کسی ایک واقعے کو اس کی جگہ سے ہلانا ممکن نہیں ہے۔

کہانی ڈرامے کے بنیادی کردار (شخص) کے ڈائری لکھنے کے منظر سے شروع ہوتی ہے۔اس کے بعد رضیہ (شخص کی بیوی) کی آمد اور ان دونوں کرداروں کے مکالمے سے کہانی کا سارا تانا بانا بنتا چلا جاتا ہے پھر مختلف کردار ڈاکٹر (خالد کا سسر) اور صوبیدار کی آمد اور گفتگو کے ذریعے تمام کرداروں کے رشتوں تعلقات اور ناتوں کا علم ہوتا ہے اور ڈرامے کا بنیادی موضوع (جنگ کے بعد بحالی) قاری پر واضح ہوجاتا ہے۔قاری جان جاتا ہے کہ شہیدوں کے پس ماندگان کو زندگی سے الگ ہوکر مایوسی کی زندگی نہیں گزارنی بلکہ روایات کو زندہ رکھتے ہوئے نئی نسل اور نئی فصل کو پروان چڑھانا ہے اور ثابت کرنا ہے کہ امتحان کی کسی بھی گھڑی میں یہ قوم افرادو مال کا نذرانہ پیش کرنے سے دریغ نہیں کرے گی۔

مختار صدیقی کردار نگاری خوب کرتے ہیں۔خصوصاً خواتین کے کردار اس نے پوری دلجمعی اور توجہ کے ساتھ تخلیق کئے ہیں۔نسوانی کرداروں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مختار صدیقی ہندوستان کی عورت کی جذباتی ونفسی حالت اور سماجی حیثیت

کے بوقلموں رنگوں سے بخوبی واقف ہیں اور نسوانی مزاج وزبان سے بھی مکمل واقفیت رکھتے ہیں۔ مختار کے ڈراموں میں خواتین کے کردار فعال مکمل اور نسوانی مزاج و کردار کی تندی، تیزی اور گہرائی کے آئینہ دار ہیں۔ مثلاً کانٹے والا کی سردار ادھورے بے عنوان ڈرامے کی ہیروئن اور کھنڈر کی سلطانہ عالیہ مختار صدیقی کی کردار نگاری کی بہترین مثالیں ہیں۔

مختار صدیقی جو اپنی شاعری اور نثر میں علامت نگاری کے ذریعے انسان کی نفسیاتی الجھنوں اور جذباتی اتار چڑھاؤ کو بیان کرنے سے خاص رغبت رکھتے ہیں۔ زیر نظر ڈرامے میں انہوں نے کوئی علامت استعمال نہیں کی بلکہ سیدھے سبھاؤ جنگی تباہ کاریوں کے بعد بحالی کی کوششوں اور کاروائیوں کے تناظر میں اپنے کرداروں کی جذباتی کیفیات کی عکاسی کرتے چلے گئے ہیں۔ اس سیدھے اور براہ راست طریق اظہار میں یہ خطرہ ہر لحہ موجود تھا کہ سادہ اکہرے موضوع کو نبھاتے ہوئے مختار صدیقی انداز کے سپاٹ پن کا شکار نہ ہو جائیں اور ڈرامہ بے روح نہ ہو جائے۔ مگر یہ مختار صدیقی کی فن ڈرامہ نگاری پر مکمل عبور کی سے سب سے بڑی دلیل ہے کہ اس نے اک سادہ وسیدھے موضوع میں بھی دلچسپی اور تجسس کے عناصر پیدا کر کے ڈرامے کو اک کامیاب فن پارہ بنا دیا اور مخصوص جذباتی کشمکش اور حزن کی حدت کے ذریعے ڈرامے میں جان ڈال دی۔

الغرض یہ ڈرامہ فنی حوالے سے اک مکمل تحریر اور پیشکش کے حوالے سے اک موثر اور خوبصورت ڈرامہ ہے۔

بلاعنوان نامکمل ڈرامہ:

مختار صدیقی کا یہ بلاعنوان ڈرامہ معاشرتی رسوم و رواج کی ناروا پابندیوں اور جکڑ بندیوں کے خلاف شدید احتجاج اور بھرپور طنز کا حامل ہے۔ فرسودہ رسموں کے خلاف یہ احتجاج اور طنز ہی اس ڈرامے کا بنیادی موضوع ہے۔ مختار صدیقی سماجی جکڑ بندیوں اور معاشرتی رسوم کی کراہتوں کو ہر صنف سخن میں شدید طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ زیر نظر ڈرامے میں بھی مختار صدیقی نے گھر سے بھاگے ہوئے نوجوان جوڑے کی مشکلات اور کلفتوں کو موضوع بناتے ہوئے اس سچائی کا ساتھ دینے کی کوشش کی ہے کہ اک بالغ لڑکا اور لڑکی فطری اور مذہبی طور پر اپنا ہم سفر خود منتخب کرنے کا پورا پورا حق رکھتے ہیں۔ جبکہ ہماری فرسودہ معاشرتی رسومات سماجی تقسیم اور کلاس بندی بے جا طور پر کبھی مذہب کے نام پر اور کبھی غیرت کے نام پر اس حق پر شب خون مارتی رہتی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جوان بچیاں اور بچے گھروں سے بھاگ کر شادی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور مختلف قسم کی معاشی، جذباتی اور ذہنی اذیتوں اور خوف کا لقمہ بن کر معاشرے کے ڈرے ہوئے ناکارہ انسان بن کر رہ جاتے ہیں۔ جن کی نہ کوئی منزل ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی خواب سلامت رہتا ہے۔

زیر نظر ڈرامہ بھی دو نوجوان لڑکا اور لڑکی کی گھر سے بھاگ کر ایک ہونے کی کوشش اور سر چھپانے کا ٹھکانہ

تلاشنے کے المیے کا خوبصورت فنی اظہار ہے۔ بھاگنے اور مختلف مسائل اور خوف کا شکار رہنے کے بعد اس ڈرامے کا انجام کیا ہوتا ہے اس کے بارے میں علم نہیں ہوسکتا کیونکہ یہ تحریر ادھوری رہ گئی ہے۔ البتہ اس ڈرامے کا آغاز بہت خوبصورت چونکا دینے والا پر تجسس اور انسانی خوف کا کامل عکاس ہے جو پڑھنے اور دیکھنے والوں کی تمام حسیات کو خواب غفلت سے بیدار کر کے اپنے ساتھ اس سوال کے جواب کی تلاش میں لے چلتا ہے کہ اب آگے کیا ہوگا؟ مثال ملاحظہ کیجئے:

''ہوٹل کے ایک کمرے کے بند دروازے پر ایک مخصوص قسم کی کھٹکھٹاہٹ، ایک دستک لمبی دوسری چھوٹی تیسری بھی چھوٹی .... پراسرار موسیقی کا ایک لہرا۔ پھر وقفہ۔ پھر ایک بہت ہلکی سیٹی، اندر سے کوئی دروازہ کھولتا ہے اور کھٹکھٹانے والا اندر داخل ہو کر پھر دروازہ بند کر دیتا ہے۔ دو اطمینان کی سانسیں ایک ہلکی ایک بھاری جس میں گلے کی خراش زیادہ سگریٹ نوشی کی وجہ سے شامل ہے۔ لڑکی۔ نوجوان سہمی اور خوبصورت آواز

ک..........کون..........(خوفزدہ سی سرگوشی) آ گئے، تم شاہد

شاہد..........(اطمینان سے سانس لیتا ہے کرسی گھسیٹ کر بیٹھتا ہے) ہاں..........(لمبی سانس) افوہ آج تو ٹانگیں بھی جواب دے گئیں

لڑکی (تشویش سے مگر Softly) ک۔ کیا بات ہے..........تم بہت، پریشان ہو؟'' ۳۰؎

درج بالا عبارت میں ابتدائی منظر کی مخصوص کھٹکھٹاہٹ کی تفصیل لکھ کر مختار صدیقی نے پورے منظر میں ایسا تجسس بھر دیا ہے کہ قاری خود بخود تمام حسیات کو جگا کر پورے انہماک کے ساتھ لکھاری کے ساتھ چل پڑتا ہے۔ اس کا رواں رواں اک اک کھٹکے اور دستک پر چونک چونک پڑتا ہے۔ اور بدن کی ہر نس خوف اور اسرار کی حقیقت تک پہنچنے کیلئے ہمہ تن گوش ہو جاتی ہے کہ دیکھئے اب کیا ہو؟ قاری وناظر اس تشویش وخوف میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ کہیں راز دوسروں پر نہ کھل جائے۔ دستک دینے والا کسی ناگہانی آفت میں تو نہ گھر جائے گا؟ اور پھر جیسے ہی دستک دینے والا کردار کمرے میں داخل ہوتا ہے اور اطمینان کی دو سانسیں ابھرتی ہیں تو قاری بھی لمحاتی طور پر پرسکون ہو کر ڈرامے کی ہیروئن کے ساتھ مردانہ کردار کی تازہ کارگزاری کی داستان سننے کیلئے متوجہ ہو جاتا ہے۔

ڈرامے کی اٹھان منظر کشی اور دونوں کرداروں کے مکالمے جس تجسس حیرانگی اور خوف کے حامل ہیں۔ اس کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے۔ اگر یہ ڈرامہ مکمل ہوتا تو شاید مختار صدیقی کے تحریر کردہ سبھی ڈراموں میں مخصوص اہمیت ومعنویت کا حامل اک شاہکار ڈرامہ ہوتا۔

اس ڈرامے کا اک اک مکالمہ اک اک لفظ اور ہر اک منظر خوف اور تجسس کو مہمیز لگاتا ہوا انتہائی محترک حیرانی کی

زندہ مثال ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں۔خوف اور تجسس کی تیز چھوٹ دیکھنے اور محسوس کرنے کے لئے۔ ملاحظہ کیجئے:

''شاہد: (سانس لیکر) یہ ہوٹل چھوڑ ناپڑے گا............اے............ام............ یہاں کچھ ٹھیک نہیں

لڑکی: (گھبرا کر) کیوں؟

شاہد: (رک رک کر) اے............وہ............بس، کچھ ایسے ہی حالات ہیں

لڑکی: خدا کیلئے بتاؤ نا............کیا ہوا؟

شاہد: بس............وہ............تصویروں کا معاملہ............میں............''۳۱

خوف کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے مختار صدیقی کا اک اور منظر ملاحظہ کیجئے:

''دروازے پر دستک .... دونوں خاموش رہتے ہیں۔ موسیقی کا ذرا تیز لہرا .... پھر دستک

....

لڑکی: (سرگوشی میں) کون............کون ہے یہ

(پھر دستک)

شاہد: (یکا یک اداس سی ہنسی ہنس کر) چچ ....تمہاری گھبراہٹ کا بھی جواب نہیں .... ہوگا

............''۳۲

اور پھر یہ مکالمہ ملاحظہ کیجئے:

''شاہد: (سانس لیکر) معلوم ہوتا ہے............تمہارے گھر والوں نے خفیہ پولیس ہمارے پیچھے لگادی

ہے

لڑکی: (سخت خوفزدہ......) اللہ، اب کیا ہوگا؟

شاہد: (سوچ کر) اوہ............وہ.................. جو ہوگا وہ بعد میں دیکھا جائے گا۔تم جلدی سے سامان

سمیٹ لو یہاں سے چلے چلیں

لڑکی: مگر جائیں گے کہاں؟

شاہد: ....ام ....یعنی .... فی الحال تو کسی اور ہوٹل میں .... پھر بعد میں سوچ لیں

گے۔''

لڑکی: کیوں سیالکوٹ چلیں؟

شاہد: سیالکوٹ؟ سیالکوٹ میں کون ہے؟''۳۳

درج بالا تمام مکالمات کے ایک ایک لفظ کا تجسس، حیرت اور اسرار اس بات کا غماض ہے کہ اس ڈرامے کا انجام بھی بہت حیرت ناک اور چونکانے والا ہوتا اگر اس کو مکمل کر لیا جاتا۔

مختار نے سماجی پابندیوں معاشرتی رسوم کے بے معنویت اور ان کے زہریلے اثرات وثمرات کو صرف اپنے ڈرامے میں ہی موضوع سخن نہیں بنایا بلکہ وہ ان موضوعات کو اپنی شاعری میں بھی پورے خلوص اور سوز کے ساتھ اپنا موضوع بناتا ہے۔مختار صدیقی کی نظمیں ''رسوائی''،''نزع مسلسل''اور اک غیر مدن نظم ''مداوا''انہیں رسوم ورواج اور غلط فکر وروش کا بھرپور مرثیہ ہیں۔اس ادھورے ڈرامے میں بھی مختار صدیقی نے گھر سے بھاگے ہوئے جوڑے کی ذہنی وجذباتی کیفیات، خوف، معاشی مشکلات، بدنامی کے ڈر اور نفسی توڑ پھوڑ کی خوبصورت اور موثر عکاسی کی ہے جو مختار کی فنی بصیرت کی منہ بولتی تصویر ہے۔

فیچر نگاری:

فیچر ریڈیو ڈرامے کی ایک قسم ہے۔ یہ صنف ریڈیو ڈرامے کے آغاز کے بعد شروع ہوئی اور جلد ہی ریڈیو ڈرامے سے زیادہ مقبول ہوگئی۔ بقول رابرٹ ڈیونٹ (Robert Dunnet) ریڈیو فیچر ماضی یا حال کی بنیادی چیزوں یا انسانوں سے تعلق رکھتا ہے[۳۴]۔راوی کی موجودگی ڈرامے کو فیچر بنا دیتی ہے۔ریڈیو فیچر میں تخیلاتی اور مبالغہ آمیز مواد کے بجائے حقیقی و دستاویزی مواد کو استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ صنف ریڈیو ڈراما سے فائدہ اٹھانے کے باوجود بھی ریڈیو ڈرامے سے مختلف ہوتی ہے[۳۵]۔مختار صدیقی نے ۲۲ سال تک ریڈیو پروڈیوسر کی حیثیت سے ریڈیو پر اپنے فرائض منصبی خوش اسلوبی سے ادا کئے۔ ریڈیو ڈرامے کے ساتھ ساتھ یقینی طور پر اس نے فیچرز بھی تحریر کئے۔جن کی حتمی تعداد کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا کیونکہ ہم ان فیچرز اور مختار صدیقی کے اکثر ڈراموں تک رسائی حاصل نہیں کر سکے۔مختار صدیقی کے متذکرہ بالا دو ڈراموں (جن میں سے ایک ادھورہ فن پارہ ہے) کے ساتھ ہمیں ایک ریڈیو فیچر بھی حاصل ہوا۔جس کا عنوان ''پھر جائے گل بوئے'' ہے۔

''پھر جائے گل بوئے (ریڈیائی فیچر) اس فیچر کا عنوان پہلے ''بسنت بہار'' تحریر کیا گیا تھا۔اس کو لیڈ پنسل کے ساتھ قلم زد کر کے پھر جائے گل بوئے لکھا گیا ہے۔عنوان کے بائیں طرف درج ہے۔ براڈ کاسٹ فروری لیکن سن درج نہیں ہے اس لئے یہ بتانا مشکل ہے کہ یہ فیچر کس سن میں براڈ کاسٹ ہوا۔

رابرٹ ڈیونٹ کے بقول فیچر ماضی یا حال کی بنیادی چیزوں یا انسانوں سے تعلق رکھتا ہے۔اس لئے ''پھر جائے گل بوئے'' کا موضوع موسم بہار اور بہار کے موسم میں انسانوں کی دلی کیفیات وجذبات ہیں۔ جو مستقل اور بنیادی کیفیات ہیں۔اس فیچر کا آغاز کلارنٹ وائلن اور سارنگی پر بسنت کے الاپ کے ساتھ ہوتا ہے پھر اک آواز میر تقی میر کا یہ شعر کچھ پڑھتی ہے اور کچھ گاتی ہے:

چلتے ہو تو چمن کو چلئے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے!!
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں، کم کم بادو باراں ہے!!
(میر تقی میر)

پھر آرکسٹرا اور سازوں کی سنگت میں عابد علی عابد کا لکھا ہوا یہ گیت گایا جاتا ہے:

رت نئی آئی نئے پھول نئی بیل بہار!
نئی کلیوں پہ نکھار
جس طرف جائے نظر پھول رہی ہے سرسوں
آون آون جو پیا کہ گئے بیتے برسوں
کیا کرے کوئی سنگارا!!

(عابد علی عابد)''۳۶

اس کے بعد رراوی کا بیان ہے کہ سرما کی ٹھٹھری ہوئی فضا رُت کی کروٹ سے بدل گئی ہے۔اس لئے نئی تازگی نئی گرمی سے کائنات جیسے کسمسا کر بیدار ہوگئی ہے۔ ہواؤں میں خروش پیدا ہوگیا ہے کرنوں کی چمک اجلی ہے اور گل بوٹے ایک طویل خواب سے جاگ اٹھے ہیں۔

اس کے بعد دو آوازوں میں اک گیت گوایا گیا ہے۔اس گیت میں بھی بہار کی آمد اور موسموں جھرنوں، پھولوں، پانیوں اور کرنوں کے بدلتے رنگوں، سُروں اور حسن کے ذکر کے ساتھ ساتھ کلیوں کے کھل کر پھول بننے کی خبر ہے۔اس کیفیت کو مزید تقویت دینے کے لئے قیوم نظر کا گیت ''مہک رہی ہے پھلواری'' فیڈ آن ہوتا ہے۔ بعد میں ایک مرتبہ پھر روای بتاتا ہے کہ بہار کی آمد سے تمام انسانوں اور جوان لوگوں کے دلوں کی امنگیں جاگ اٹھی ہیں۔اور اس رومان انگیز رت میں بہار کے جشن بپا ہیں اور نغمہ ونکہت اور رنگ کی دھومیں مچ گئیں ہیں۔

پھر آرکیسٹرا پر اختر شیرانی کی غزل گائی گئی ہے جس کا مطلع درج ہے:

پھر بہار آئی، ہواؤں کو گل افشاں کردیں
ساغر و حسن و گل و نغمہ کو رقصاں کردیں

(اختر شیرانی)''۳۷

اس غزل کے بعد راوی کا بیان ہے کہ بہار کے یہ ترانے دلوں میں امنگوں کی دیوانہ کر دینے والی لپٹ پیدا کرتے ہیں اور تمنا پیدا کرتے ہیں کہ یہ گھڑیاں جاوداں ہوجائیں لیکن یہی بہار رت کسی دکھی دل اور بچھڑے ہوئے من کی حرمان نصیبی میں اضافہ کرنے کا باعث بھی بن جاتی ہے اور جدائی کی گھڑیوں میں اس رُت کی مستی، حسن، رنگ ونکہت اور فضا کی

رنگینی سب جدائی کے گھاؤ کو گہرا مہلک اور درد انگیز بنا دیتی ہے۔اس کیفیت کے اظہار کیلئے مومن خان مومن کی غزل دی گئی ہے:

یاد اس کی گرمیٔ محبت دلاتی ہے بہار
آتش گل سے مرا سینہ جلاتی ہے بہار۳۸؎

راوی ایک مرتبہ پھر مومن کی غزل کے بعد ان حقائق پر سے پردہ اٹھاتا ہے کہ جس طرح بہار کی رنگا رنگی بوقلموں ہے اسی طرح اس سے پیدا شدہ جذبوں میں بھی بوقلمونی ہے۔وصال کی دلسوزی کے ساتھ ہجر کی دلگیری بھی ہے خوشی کے ساتھ درد کی انمٹ لگاوٹیں بھی ہیں۔بہار کی آمد خواہ درد ہجراں بڑھائے یا وصال کی سندر سجل گھڑیاں لے آئے۔ایک یادگار رت ہے۔ایسی رت جو نغمے لے کر آتی ہے۔نغموں کے جلو میں سفر کرتی ہے اور نغموں کے ساتھ ہی رخصت ہو جاتی ہے۔
اس کے بعد اختتامیہ کے طور پر اقبال کی فارسی غزل پیش کی گئی ہے:

بیا ساقی ، نوائے فرغ زار از شاخسار آمد
بہار آمد فگار آمد ، نگار آمد ، قرار آمد

(اقبال)''۳۹؎

یہ فیچر اپنے موضوعاتی حسن اور مختار صدیقی کی فنی بصیرت کی بنا پر اک مسحور کن کیفیت اور تاثیر کا حامل ہے جو دلوں کو برماتا اور یاد کی دھن کو دوآتشہ کر کے دل کے چین اور آرام کا باعث بنتا ہے۔شاعری میں استادان غزل کے اشعار کا استعمال اس فن پارے کی معنویت میں اضافے کا باعث ہے اور موسیقی کی ہلکی گہری لپٹ اور لہرے اس کی تاثیر اور گداز میں اضافہ کرتے ہیں۔اور یوں سامع یا قاری اس کی فضا میں گم ہو جاتا ہے۔مختار کے شیوہ گفتار کی تاثیر اور شیریں پن کی وجہ سے سامع فردوس گوش کی لذتوں سے آشنا ہوتا ہے۔اسی طرح مختار صدیقی کی نظم ''وقت کی آواز'' اک غنائیہ ہے جس کو لکھنے کے لئے موسیقی اور شاعری سے تخلیقی انداز کے گہرے لگاؤ کی ضرورت ہوتی ہے اور مختار کو یہ لگاؤ قدرت نے وافر مقدار میں عطا کیا ہے۔

مختار صدیقی نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن دونوں کے لئے ڈرامے تحریر کئے۔اور اس طرح کئی سماجی اور معاشرتی برائیوں، کمیوں اور کمزوریوں کی طرف سامعین و ناظرین کی توجہ مبذول کروائی۔سمعی و بصری ہر قسم کے ڈرامے کے بنیادی عناصر ایک جیسے ہوتے ہیں۔لیکن ان عناصر کے استعمال کے طریقے اور انداز ہر میڈیم (Medium) ریڈیو، سٹیج اور ٹیلی ویژن کے لئے مختلف ہو جاتے ہیں۔ریڈیو کا میڈیم اپنی محدود سہولیات اور مخصوص تقاضوں کی بنا پر نسبتاً مشکل فن ہے جبکہ ٹی وی اور فلم ریڈیائی ڈراموں کی نسبت زیادہ ترقی یافتہ اور زیادہ سہولیات کا حامل میڈیم ہے۔جس میں پردہ منظر اور احساس و خیال با آسانی دکھایا جاسکتا ہے جو سٹیج اور ریڈیو ڈرامے میں دکھانا مشکل اور بعض اوقات بالکل ناممکن ہوتا ہے۔

ٹی وی ڈرامے میں زمان و مکان پروڈیوسر کے اختیار میں ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ جب اور جس انداز سے چاہے جو کچھ چاہے دکھا سکتا ہے۔ کردار کے تاثرات و جذبات کی عکاسی کلوزاپ کے ذریعے ممکن ہے جبکہ سٹیج اور ریڈیو میں یہ سب دکھانا ممکن نہیں ہوتا۔ سٹیج ڈرامے میں اداکار کو اپنے مکالمے با آواز بلند بولنا پڑتے ہیں کیونکہ سٹیج اور ناظر کے درمیان فاصلہ زیادہ ہوتا ہے جبکہ ٹی وی اور فلم میں ہر سرگوشی سامعین و ناظرین تک با آسانی پہنچائی جا سکتی ہے۔ ریڈیو ڈرامہ میں بصری تاثر بھی صوتی اثرات کے ذریعے پیدا کئے جاتے ہیں جبکہ ٹی وی ڈرامہ میں ایسی کوئی مشکل پروڈیوسر کا رستہ نہیں روکتی۔ ٹی وی ڈرامہ کیونکہ ناظرین کی حس سماعت و بصارت دونوں کی تسکین کا باعث ہے۔ اس لئے اس کا اثر اسٹیج اور ریڈیو ڈرامہ سے زیادہ پُر اثر اور گہرا ہوتا ہے۔

مختار صدیقی کے تمام ڈرامے ایکانکی ہیں۔ جو ایک ہی قسط میں مکمل ہو جاتے ہیں۔ اور ان کو ایک ہی نشست میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مختار صدیقی نے اپنے ڈراموں میں انسانی اذہان کی قلابازیوں جذباتی الجھنوں اور نفسی توڑ پھوڑ کے علاوہ قدرتی مناظر کی بہت کامیاب خوبصورت اور بامعنی و پرتاثیر منظر کشی کی ہے۔ مختار صدیقی اچھی منظر کشی کرنے کے ساتھ ساتھ اصل منظر اور کیفیت کو ناظر و سامع تک پہنچانے کیلئے سٹیج ڈائریکشن (Stage Direction) کے فرائض بھی پوری ذمہ داری کے ساتھ نبھاتا ہے اور جذباتی و ذہنی اور ماحولیاتی حالت کے مناظر تخلیق کرنے کیلئے ڈرامے میں تمام ضروری اور اہم ہدایت تحریر کر دیتا ہے۔ پلاٹ میں مختلف واقعات کے داخلی ربط و تسلسل کے علاوہ اختصار مختار صدیقی کے ڈراموں کی اہم خصوصیات ہیں۔

مختار صدیقی کرداروں کی نفسی و جذباتی کیفیات کو ابھارنے والے واقعات کے ذریعے کشمکش اور تصادم کے عناصر پیدا کرتے ہیں۔ اور کہانی کے واقعات میں مسلسل حرکت و تبدیلی پیدا کرتے رہتے ہیں۔ اس کشمکش اور تبدیلی کو ابھارنے کیلئے مختار صدیقی داخلی و خارجی تمام عناسر کو بخوبی کام میں لاتے ہیں۔ مختار صدیقی کے ڈراموں میں مرکزی کردار خاص نصب العین کے حصول کیلئے تگ و تاز میں مصروف نظر آتا ہے جس کا انجام اکثر و بیشتر ناکامی و نامرادی اور المیہ کیفیت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ مرکزی کردار کی تگ و دو اور کوششوں کے نتیجے میں قوت عمل میں انقلاب اور رکاوٹوں کو دور کرنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے مگر اس حوصلے کی موجودگی میں بھی خود مختار صدیقی کے ڈراموں کے انجام المیہ ہیں کیونکہ اس کے ڈراموں میں ہر کوشش ناکامی سے ہمکنار ہوتی ہے اور ہر کوشش کی ناکامی المیہ دردمندی حرماں نصیبی کے تاثرات پیدا کرتی ہے جو مختار کا بنیادی مقصد ہے۔

ریڈیو ہو یا ٹیلی ویژن اس کے ناظرین اور سامعین ہر طبقے اور مذاق کے لوگ ہوتے ہیں۔ اس لئے مختار صدیقی

ڈرامے کے کرداروں کی داخلی وخارجی خصوصیات اورشخصیت کے اظہار کے لئے ہمیشہ سادہ وآسان اور روزمرہ کی زبان میں مکالمہ تخلیق کرتے ہیں۔

نفسیات کا میدان مختارصدیقی کی افتاد سے بہت مناسبت رکھتا ہے۔لہٰذا مختارصدیقی نے اپنے ڈراموں میں انسانی نفسیات کی بوقلموں کیفیات ومظاہرکوقاری اورسامع کے سامنے بہت سہولت اورآسانی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس نے اپنے کرداروں کے ذریعے انسانی ذہن کی کشمکش باطنی الجھنوں اورنفسیاتی وجذباتی توڑپھوڑکو کامیابی کے ساتھ بے نقاب کیا ہے اورجیتی جاگتی زندگی کے مناظرتخلیق کرکے سامنے لے آیا ہے۔اس نے رمزوایما کے ذریعے اپنے موضوع کی معنویت کودوچندکردیا ہے۔

مختارصدیقی نے کئی کامیاب کردارتخلیق کئے ہیں۔نسوانی کرداروں کی تخلیق میں اس نے اپنے پورےفنی کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔عورت کے مزاج اورزبان سے مکمل آشنائی کے باعث اس کےنسوانی کردارزندہ اوربھرپور ہیں۔جبکہ مردانہ کردارروزمرہ زندگی کے عام سے کردار ہیں جو بھٹک بھی جاتے ہیں اور پھرسنبھل کرراہ راست پربھی آجاتے ہیں لیکن عورت کی کردارنگاری میں مختارکافنی کمال بولتاہوامحسوس ہوتا ہے۔

مختارصدیقی ڈرامے میں موسیقی کےاستعمال کی تمام نزاکتوں سےمکمل طورپرآگاہ ہیں۔اس لئے انہوں نے اپنے ڈراموں کے آغاز واختتام پرمشرقی موسیقی کواستعمال کیااورڈرامے میں مکالمے کے دوران مختلف مقاصد کے حصول کیلئے موڈ میوزک سے بھی کام لیا ہے۔اس نے کرداروں کی جذباتی گہرائی،نفسیاتی کرب، ذہنی الجھاؤ اوراندیشوں کو بہت خوبصورتی سےاجاگرکیاہے۔

مختارصدیقی نے اپنے ڈراموں میں سماجی مسائل،نفسیاتی پیچیدگی،معاشرتی دباؤ،ناانصافی،آثارقدیمہ اورقومی تشخص کےحوالے سےکامیاب ڈرامےتحریرکئےاورریڈیواورٹیلی ویژن پرکامیابی سےپیش بھی کئے۔

مختارصدیقی ریڈیو سے ٹیلی ویژن ڈرامہ لکھنے والوں کی ابتدائی کھیپ سے متعلق ہیں۔یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے ریڈیواورٹیلی ویژن ڈرامہ تحریرکرنے کی مبادیات وضع کیں۔اوراپنے بنائے ہوئے اصولوں کواپنے تجربات میں ملحوظ رکھ کر نئے ڈرامہ نویسوں کوراہ دکھائی۔

مختارصدیقی نے ڈرامہ نویسی منصبی ذمہ داریوں سےعہدبرآہونے کیلئےشروع کی اوراپنی فنی بصیرت کے ذریعے اپنی انفرادیت اورتخلیقی تازہ کاری کے انمٹ نشان چھوڑ گئے۔اس صنف میں مختارصدیقی نے کم کم مگر بہت اعلیٰ حیثیت کی تحریریں یادگارچھوڑی ہیں اس لئے وہ ڈرامہ نگاری کے حوالے سے بھی اک بلند پایہ شخصیت تسلیم کئے جائیں گے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ خاطر غزنوی، ''جدید ادب''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۱۹

۲۔ عشرت رحمانی، ''ریڈیو ڈرامہ کے ترکیبی اجزاء (گوشوارہ)''، لاہور: ملک دین محمد اینڈ سنز، ۱۹۵۵ء، ص ۴۱

۳۔ Vol Gielgud, "British Radio Drama", London,1957 , pg.17

۴۔ عشرت رحمانی، ''ریڈیو ڈرامہ کے ترکیبی اجزاء (گوشوارہ)''، ص ۱۰۔۱۱

۵۔ فیاض محمود، سید، مدیر خصوصی: ''تاریخ ادبیاتِ مسلمانان پاکستان و ہند''، بیسویں جلد، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورئینٹل کالج، ۱۹۷۲ء، ص ۵۳۵

۶۔ نازلی، ناہید، مختار صدیقی بطور نثر نگار، مقالہ برائے ایم۔اے (اردو)، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورئینٹل کالج، ۱۹۸۹ء

۷۔ طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کی نثر نگاری، مقالہ برائے ایم۔فِل (اردو)، ۱۹۹۴ء، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۴۔۱۹۵

۸۔ نازلی، ناہید، مختار صدیقی بطور نثر نگار، مقالہ برائے ایم۔اے (اردو)، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورئینٹل کالج، ۱۹۸۹ء، ص ۵۳

۹۔ طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کی نثر نگاری، مقالہ برائے ایم۔فِل (اردو)، ۱۹۹۴ء، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۴۔۱۹۵

۱۰۔ مختار صدیقی، ''درماں''، پندرہ روزہ آہنگ، لاہور، ۷ نومبر ۱۹۶۷ء، ص ۱۱

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ مختار صدیقی، ''تانے بانے''، غیر مطبوعہ ڈرامہ

۱۳۔ مختار صدیقی، مداوا، ماہنامہ قند، مردان، اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۴۳۔۴۴

۱۴۔ مختار صدیقی، ''درماں''، پندرہ روزہ آہنگ، لاہور، ۷ نومبر ۱۹۶۷ء، ص ۱۱

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ مختار صدیقی، ریڈیو ڈرامہ، مشمولہ: مقالاتِ مختار صدیقی، مرتبہ: شیما مجید، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۹۰

۱۷۔ مختار صدیقی، ''درماں''، پندرہ روزہ آہنگ، لاہور، ۷ نومبر ۱۹۶۷ء، ص ۱۱

۱۸ مختار صدیقی، کانٹے والے، (گیئر ہارٹ ہاٹ مین کے ''لائن مین'' سے ماخوذ)، پندرہ روزہ، آہنگ، لاہور، ۲۲/اگست ۱۹۷۱ء، ص۲۴

۱۹ ایضاً

۲۰ مختار صدیقی، ''درماں''، پندرہ روزہ آہنگ، لاہور، ۷نومبر ۱۹۶۷ء، ص۱۲

۲۱ ایضاً، ص۱۵

۲۲ وزیر آغا، ڈاکٹر، کچھ ڈرامے کے بارے میں، قند، مردان، ڈرامانمبر، ۱۹۶۱ء، ص۲۹۱

۲۳ مختار صدیقی، پاکستان ٹیلی ویژن، مشمولہ: ''مقالاتِ مختار صدیقی''، ص۳۷۷۔۴۷۷

۲۴ ایضاً

۲۵ ایضاً

۲۶ مختار صدیقی، ''بلاعنوان ڈرامہ''، غیر مطبوعہ ڈرامہ

۲۷ ایضاً

۲۸ ایضاً

۲۹ ایضاً

۳۰ مختار صدیقی، ''بلاعنوان ڈرامہ''، غیر مطبوعہ ڈرامہ

۳۱ ایضاً

۳۲ ایضاً

۳۳ ایضاً

۳۴ اثر، اخلاق، ''ریڈیو ڈرامے کی اصناف''، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۰ء، ص۹۵

۳۵ ایضاً

۳۶ مختار صدیقی، ''پھر جائے گُل بوئے''، (ریڈیو فیچر)، غیر مطبوعہ

۳۷ ایضاً

۳۸ ایضاً

۳۹ ایضاً

چھٹا باب

مختار صدیقی
کی
غیر مطبوعہ و غیر مدون تحریریں

مختار صدیقی کے دوشعری مجموعے''منزلِ شب''اور''سی حرفی''ان کی زندگی میں ہی چھپ کر شہرت پا چکے تھے۔ ان کی وفات کے بعد ہارون مختار (بیٹا) نے ان کے غیر مدون وغیر مطبوعہ کلام کو''آثار'' کے نام سے ۱۹۸۸ء میں زیور طباعت سے آراستہ کر دیا۔ چونکہ مختار صدیقی کی بیشتر نثری تحریروں کو شیما مجید نے یک جا کر کے ۱۹۹۷ء میں ''مقالاتِ مختار صدیقی'' کے نام سے شائع کر دیا تھا۔ اس لئے اس بات کا امکان کم رہ جاتا ہے کہ مختار صدیقی کی تحریروں کا کچھ حصہ اب بھی غیر مدون وغیر مطبوعہ رہ گیا ہوگا۔ لیکن تحقیق تلاش وجستجو اور سچائی تک پہنچنے کا نام ہے۔ اس لئے جستجو کے عمل کو جاری رکھتے ہوئے جب ہم نے ہارون مختار (بیٹا) سے مختار صدیقی کے شعری ونثری اثاثے اور ذاتی وشخصی حوالے سے معلومات حاصل کرنے کے لئے رابطہ کیا تو انہوں نے بخوشی کاغذات کی اک بھاری بھر کم گٹھری ہمارے سپرد کرتے ہوئے کہا''زیادہ تر مواد تو شیما مجید صاحبہ اور طاہرہ جبین (انہوں نے ایم فل کا مقالہ بعنوان''مختار صدیقی کی نثری تحریریں'' ۱۹۹۴ء میں تحریر کیا تھا) لے گئی ہیں اور واپس کرنا بھول گئی ہیں۔ اب بس اتنا ہی باقی رہ گیا ہے۔ اگر آپ کے کام آ سکے تو؟

ہارون مختار کے اس انکشاف سے ہمیں قدرے مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ ہمارے خیال سے اگر شیما مجید صاحبہ اور طاہرہ جبین صاحبہ مختار صدیقی کے مسودات اپنے ساتھ مستقلاً لے گئی ہیں تو پھر باقی ماندہ مسودے میں سے کام کی کسی چیز کے ملنے کا امکان کم ہی ہوگا۔ تاہم، جب ہم نے باقی ماندہ مسودات کی جانچ پرکھ کا کام شروع کیا تو ہمیں اِس میں سے بہت سے گوہرِ نایاب مل گئے۔ مختار صدیقی کی کئی ایسی غیر مطبوعہ وغیر مدون تحریریں اس مسودے میں پڑی ہوئی تھیں کہ جنہیں شاید ردی سمجھتے ہوئے نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ ہمارا گمان ہے کہ ہم سے پہلے جن محققین نے اس مسودے کو دیکھا، انہوں نے عجلت سے کام لیا ہوگا اور اسی عجلت اور عدم توجہی کے سبب مختار صدیقی کی کئی غیر مدون اور غیر مطبوعہ تحریریں شیما مجید اور طاہرہ جبین کی نگاہوں سے اوجھل رہ گئی ہیں۔

اس بنڈل میں سے اس نوع کی اہم تحریروں کے ملنے کے بعد ہمارے حوصلے نہ صرف بلند ہوئے بلکہ امکانات کی ایک نئی دنیا بھی روشن ہوگئی اور ہم نے لاہور کے مختلف کتب خانے کھنگالنا شروع کر دیئے۔ لاہور کے علاوہ کراچی کی تقریباً سبھی لائبریریوں تک پہنچے اور بہت سی ایسی شعری ونثری تحریریں حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے جو غیر مدون رہ گئی تھیں۔

غیر مطبوعہ وغیر مدون تحریروں کی اتنی بڑی تعداد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم نے اس باب کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کر دیا ہے:

۱۔ غیر مطبوعہ تحریریں

۲۔ غیر مدون تحریریں

پہلے حصے میں ان تمام شعری و نثری تحریروں کا تعارف و تجزیہ پیش کیا جائے گا جو غیر مطبوعہ کی ذیل میں آتی ہیں جبکہ دوسرے حصے میں مختار صدیقی کی غیر مدون تحریروں کو بمعہ تجزیہ و تبصرہ پیش کیا جائے گا۔

غیر مطبوعہ تحریریں

ہارون مختار (بیٹا) سے مختارصدیقی کی تحریروں کا جو بنڈل ہمیں ملا اس میں سے ہمیں ان کی کئی اہم شعری ونثری غیر مطبوعہ تحریریں حاصل ہوئی جو مختارصدیقی کے فن کی قدر بندی میں معاون ثابت ہوں گی۔ اِس لیے ہم اِن تمام تحریروں کی اصناف وار فہرست وعکس پیش کر رہے ہیں۔

غیر مطبوعہ غزلیات

یہ غزلیات مختارصدیقی کے ذاتی کاغذات کے بنڈل میں الگ جوڑ کر رکھی ہوئی تھیں غزلیات کے اس مسودے میں پہلے صفحے پر ایک فہرست جو ہارون مختار (بیٹا) کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے وہ بھی موجود ہے۔ اس فہرست پر سرنامے کے طور پر یہ جملہ درج ہے:

''وہ مواد جو فاروق صاحب کو کینیڈا روانہ کیا گیا۔''

ہارون مختار سے جب ہم نے اس فہرست کی بابت دریافت کیا تو انہوں نے تصدیق کی کہ یہ فہرست انہوں نے خود تیار کی تھی۔ فاروق صاحب کے حوالے سے انہوں نے بتایا کہ فاروق صاحب ن۔م راشد کے داماد تھے۔ میں نے ان کو والد صاحب کا کلام مع اس فہرست کے کینیڈا روانہ کیا تھا۔ تاکہ وہاں یہ کلام کسی اچھے اشاعتی ادارے کے ذریعے سے شائع ہوجائے مگر وہاں سے مختارصدیقی کا یہ کلام شائع نہ ہوسکا۔ حیران کن امر یہ ہے کہ ہارون مختار نے جن نگارشات کی فہرست اتنی جانفشانی سے تیار کی تھی اور سارا مواد ایک جگہ جمع کر رکھا تھا۔ اس مواد میں سے غزلوں کی اتنی بڑی تعداد مختارصدیقی کے آخری مجموعے ''آثار'' میں شامل ہونے سے کیوں رہ گئی؟ اور اس کیوں کا جواب ہارون مختار آج بھی نہیں دے پا رہے ہیں۔

فہرست میں درج بالا سرنامے کے بعد ایسی پندرہ نظموں کے مصرعے باقاعدہ نمبروار درج کئے گئے ہیں جو مختارصدیقی کے آخری مجموعہِ کلام ''آثار'' میں شائع ہوچکی ہیں۔ سولہویں نمبر سے مختارصدیقی کی ایسی تحریروں کی فہرست درج ہے جو مختارصدیقی کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ سولہویں نمبر پر ہی ایک غزل کا پہلا مصرعہ ''ہلہ اے گروہِ نواگراں میرے ملک سے بھی وفا کرو'' درج ہے۔ یہ غزل نہ تو مختارصدیقی کے کسی مجموعے میں شامل ہے اور نہ ہی ہمیں کاغذات کے اس بنڈل میں نظر آئی جو اس وقت ہمارے پاس محفوظ ہے۔ کوششِ بسیار کے باوجود ہم اس غزل کو کسی پرانے رسالے میں بھی تلاش کرنے میں تاحال ناکام رہے ہیں۔ البتہ اگلی چار غزلیں جن کے مصرعے اس غزل کے مصرعے کے بعد سترہویں نمبر سے بیس نمبر تک (۱۷ تا ۲۰) درج ہیں، وہ غزلیں اسی مسودے میں موجود ہیں۔ یہ وہ غزلیات ہیں جو ''آثار'' میں بار

نہیں پاسکیں۔ہم ان کی تفصیل مع اصل متن وعکس پیش کررہے ہیں:

۱۔ یہاں فکروفن کی بساط پر کئی مہرہ ہائے ریا چلے

اشعار(۶) غیرمطبوعہ

۲۔ امتحاں گاہوں میں جو اترے انہیں آرے ملے

اشعار(۶) غیرمطبوعہ

۳۔ ہر ایک رت جہاں میں اگر جاوداں نہ تھی

اشعار(۵) غیرمطبوعہ

۴۔ دن وہ بھی کبھی آئے گا جس دن، میرے منہ کا کہا ہوگا

اشعار(۶) غیرمطبوعہ

آئندہ صفحات میں مختار صدیقی کی غیرمطبوعہ غزلیات کا عکس پیش کیا جاتا ہے۔

غزل

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

غزل

دن وہ بھی کبھی آئے گا جس دن، میرے منہ کا کہا ہوگا
میرا بھی کبھی کچھ تو بنے گا، جیسے سب کا بھلا ہوگا!

میری زیست کے ہر اک رخ پر دھول سجی ترے قدموں کی
راہ گذر تیری خود بن جائے، اتنا کون چلا ہوگا

دھوپ کا آنگن ہر سو پھیلا، سایہ چاہیے، ڈھونڈوں خود
پردۂ یاس میں کچھ بھی نہ نکلا، آس کی اوٹ بھی کیا ہوگا

کان تری آواز کے دامن، آنکھیں ظرف تجلی ہیں
آئینہ ترا مجھ ایسا کہاں ہے جس سے عکس جدا ہوگا!

نقش گری تری یاد کی دیکھی، انھی شاموں راتوں پر
دستۂ گل وہ دن ہیں جنھوں نے تیرا طواف کیا ہوگا

عقل سحر کل اذن سے تیرے میرے در پر آئی تھی
تیری آنکھیں سامنے آئیں پھر کسے ہوش رہا ہوگا!

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

غزل

ہر ایک رت جہاں میں اگر جاوداں نہ تھی!!
پھر وہ بہار کیوں تھی، جو مثل خزاں نہ تھی!

اب کچھ عجیب حال، دل مبتلا کا ہے
وابستہ اس سے جیسے، کوئی داستاں نہ تھی!

اب شکر التفات، بیانہ سزا کا ہے
وہ دن گئے کہ تم پہ شکایت گراں نہ تھی

دیکھا تو ہوگا، حال جو اہل وفا کا ہے
وہ لب سئے ہوئے تھے کہ جن پر فغاں نہ تھی

اے رہرواں یہ فیض اسی نقش پا کا ہے
یہ خاک بھی نہیں تھی اگر آسماں نہ تھی!

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

غزل

یہاں فکر و فن کی بساط پر کئی مہرہ ہائے ریا چلے
یہ بساط ہی میں الٹ نہ دوں کہ نہ پھر یہ کار خطا چلے

یہ گھٹن کہ اب تو کھلی فضا میں بھی ہر کسی کا ہے دم خفا
یہ گہن کہ دن کی چمک میں بھی کسی دن کا کچھ نہ پتا چلے

مرے باغ پر کسی سامری نے عجیب کہر سی ہے تان دی
نہ خزاں کا ہے کوئی قائدہ، نہ اصول نشوونما چلے

ق

کبھی آ نسیم سحر کے ساتھ تو ایک پھول دکھاؤں میں!!
وہ جو شب کا آخری اشک ہے کہ جو اوس کو بھی رلا چلے

رہی بات والوں کو آرزو کہ کوئی تو ان کی بھی سن سکے!!
ہے سماعتوں کو یہ جستجو، کوئی بول ان سے ہی آ ملے

تیرا ناز تیرا معاملہ، میرا غم زمان کا سلسلہ
رہ مشترک پہ جدا جدا نیا قافلہ یہ چلا چلے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

غزل

امتحان گاہوں میں جو اترے انہیں آرے ملے
بچ کے جو بھاگے تو وہ بھی درد کے مارے ملے

دھوپ کا عاری ہے یہ صحرا مگر قصہ یہ ہے
آس کی اڈی گھٹا سے اس کو انگارے ملے

ساحلوں کی ریت میں بھی کچھ چمک ہوتی تو ہے
اور ہمیں اپنے سرابوں سے بھی اندھیارے ملے

آپ کی آنکھیں بنیں جن راستوں کی مشعلیں
ان پہ صدیوں سے ہمیں ثابت بھی سہارے ملے!

ربط کے بھی مختلف پہلو روا رکھتے ہیں لوگ
ہم لگن کی گھاٹیوں میں کس لئے سارے ملے

شام کے سنسان بن میں چاند بھی آتا نہ تھا
اپنی پلکوں پر بھی ہم کو ڈوبتے تارے ملے

غزلیات کا تجزیہ ومطالعہ

اب ہم ان غزلیات کا تجزیاتی مطالعہ کریں گے۔

مختار صدیقی کی یہ غیر مطبوعہ غزلیات اُس فہرست کے ساتھ نتھی تھیں جو ہارون مختار نے کلامِ مختار صدیقی کی اشاعت کے غرض سے کینیڈا روانہ کی تھیں۔ ''آ ثار'' میں ان غزلوں کی عدم شمولیت یقیناً کسی سہو کا نتیجہ ہے کیونکہ ہارون مختار تو (جیسا کہ اس کی فہرست اور مواد کی ترتیب سے ظاہر ہے) اِن غزلیات کو شائع ہونے والے حتمی مسودے میں شامل کر چکے تھے جیسا کہ انہوں نے اس حوالے سے ہمارے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا تھا ''شاید کوئی سہو ہو گیا ہے۔'' ان غزلوں کا زمانہِ تصنیف ۱۹۵۵ء کے بعد کا ہے اس لئے ان کا اسلوبِ بیان ''منزل شب'' کی غزلوں سے واضح طور پر مختلف ہے۔ ''منزل شب'' کی غزلوں کے اسلوب کی نمایاں خوبیاں سادگی، دھیمے پن کی ہلکی ہلکی سلگن اور قلبی کرب کا سوز اِن غزلوں میں بھی موجود ہے مگر اک زیریں لہر کی مانند دبا دبا سا ہے۔ اِن غزلوں کا واضح اور شوخ رنگ اب دلگیری وسوز کے ساتھ ساتھ طنز واستفہام کا چوٹیلا پن ہے جو کھل کر اپنی چھب دکھلاتا ہے۔ مثال کے طور پر کچھ شعر درج ہیں:

ہر ایک رت جہاں میں اگر جاوداں نہ تھی
پھر وہ بہار کیوں تھی؟، جو مثلِ خزاں نہ تھی ۲؎

اب احتجاج، طنز اور گھٹن کے یہ تیور ملاحظہ کیجئے:

یہاں فکر وفن کی بساط پر کئی مہرہ ہائے ریا چلے
یہ بساط ہی میں الٹ نہ دوں کہ نہ پھر یہ کارِ خطا چلے ۳؎

یہ گھٹن کہ اب تو کھلی فضا میں بھی ہر کسی کا ہے دم خفا
یہ گہن کہ دن کی چمک میں بھی کسی دن کا کچھ نہ پتا چلے ۴؎

مایوسی اور دل کی دکھن کے یہ طور دیکھئے:

ساحلوں کی ریت میں بھی کچھ چمک ہوتی تو ہے
اور ہمیں اپنے سرابوں سے بھی اندھیارے ملے ۵؎

معروضی حالات پر طنز، بے چینی واضطراب کا اظہار، الجھاؤ، استفہام اور دل کی سُلگن میں سُلگتے سچے کھرے جذبوں اور احساسات کا یہ پر تاثیر مگر باوقار اندازِ شعرِ تغزل میں مختار صدیقی کی انفرادی حیثیت ومقام کا غماز ہے۔ اگر یہ

غزلیں ''آثار'' میں شامل ہو جاتیں تو اس مجموعے کی شان اور قدر و منزلت میں اضافہ ہو جاتا۔ ان غزلوں کے منفرد اسلوب اور پر تاثیر لہجے کو دیکھ کر مختار کی فنی بلوغت اور ریاضت کھل کر سامنے آ جاتی ہے اور کہنا پڑتا ہے کہ مختار صدیقی اک کامیاب و منفرد نظم گو ہی نہیں اک غزل گو بھی ہے۔ ''مختار صدیقی کی غزل گوئی'' کے عنوان سے اس کے غزلیہ کلام کے تمام محاسن دوسرے باب میں زیر بحث آ چکے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا کافی ہے کہ مختار صدیقی اگر غزل گوئی کو بھی تھوڑا سا وقت مزید دیتے تو اک منفرد غزل گو کی حیثیت سے اقلیمِ اردو میں اک اہم مرتبے پر فائز ہوتے۔

غیر مطبوعہ نظمیں

اب ہم مختار صدیقی کی دستیاب شدہ غیر مطبوعہ نظموں کی فہرست بمع عکس پیش کرتے ہیں:

۱۔	غداری	۱۹۴۱ء میں تحریر کی گئی
۲۔	فاشزم	فروری ۱۹۴۴ء میں تحریر کی گئی
۳۔	وقت کی آواز	۱۹۶۵ء (ستمبر ۱۹۶۵ء کو ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر کی گئی)
۴۔	بلاعنوان طویل نظم	(اس نظم کا عنوان اور سنِ تصنیف مختار صدیقی نے درج نہیں کیا)
۵۔	پہچان کے ہیولے	۱۹۷۲ء

مختار صدیقی نے اپنی اکثر نظموں کے سن تصنیف مختلف جملوں کے ساتھ درج کر دیئے ہیں۔ نظم ''غداری'' کے آخر میں یہ جملہ اس انداز طرز میں درج ہے۔ (''مکمل ہوئی ۱۹۴۱۔۸۔۲۵'') جبکہ نظم فاشزم کے نیچے درج ہے:

''دلی میں ۱۹۴۳ء کو لکھی گئی''

نظم ''پہچان کے ہیولے'' کی تاریخ وسنِ تصنیف نظم کے عنوان کے بائیں طرف انگریزی میں Copied لکھنے کے بعد اس طرح درج کرتے ہیں: ۱۹۷۲۔۳۔۱۵

ہم نے بھی مختار صدیقی کی ان نظموں کو اسی ترتیب سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذیل میں مختار صدیقی کی نظموں کا اصل متن پیش کیا جاتا ہے:

غداری

مختارصدیقی کی نظم ’’غداری‘‘ کا جو مسودہ ہمیں دستیاب ہوا ہے وہ اصلاح شدہ ہے۔اس نظم کے کم وبیش ہر مصرعے میں کانٹ چھانٹ کی گئی ہے۔ یہ امر قابل توجہ ہے کہ اصلاح جس قلم اور روشنائی سے کی گئی ہے وہ مختلف ہے۔علاوہ ازیں، اصلاح شدہ مصرعوں کا اندازِ رسم الخط بھی مختارصدیقی کے رسم الخط سے میل سے نہیں کھاتا۔ ہمارا قیاس ہے کہ اس نظم پر سیماب اکبرآبادی نے اصلاح دی تھی۔ سیماب اکبرآبادی کے مکاتیب (وہ مکاتیب جو سیماب اکبرآبادی نے مختارصدیقی کو لکھے) کی لکھائی اور مصرعے میں لکھائی کا انداز ہو بہو ہے۔مختارصدیقی نے کئی مقامات پر اس بات کا اعتراف کر رکھا ہے کہ وہ سیماب اکبرآبادی سے اصلاح لیتے رہے ہیں۔اس لئے مختارصدیقی کی اپنی تحریروں میں اصلاح لینے کے تذکرے، اصلاح شدہ مصرعوں میں لکھائی کے انداز وغیرہ سے اس بات کو تقویت ملتی ہے کہ اس نظم پر اصلاح سیماب اکبر آبادی نے دی تھی۔ ذیل میں اصلاح شدہ متن مع عکس پیش کیا جا رہا ہے۔جس جس مصرعے پر اصلاح دی گئی ہے، وہاں پر حواشی نمبر درج کر کے اس نمبر کے تحت قبل از اصلاح مصرعہ یا الفاظ حواشی میں دے دیئے گئے ہیں۔

غداری

(کردارفرضی ہیں)

کھینچ لایا کسے مختار سے ملنے کا خیال ....؟

ہم یہ سمجھے تھے کوئی عام ملاقاتی ہے۶
وہم میں بھی نہ تھا رادھا کی سہیلی ہوگی۷
بے دھڑک چھت پہ گئی جونہی بلاوا آیا
کیا خبر تھی کہ وہ کمرے میں اکیلی ہوگی
رکھ لیا فرطِ عقیدت کا حیا نے پردہ
چونکنا منہ کو چھپانے کی پہیلی ہوگی
میرے اشعار کی معصوم چبھن سی معصوم
اس زمانے میں نہ ایسی بھی انیلی ہوگی۸
اپسرا خُلدِ تمنا کی اسے کیوں نہ کہوں۹
وہ بھی حوروں کی طرح کھائی نہ کھیلی ہوگی۱۰

جسم اک چندر کرن ، ریشمی باریک لباس!!
کانپتے پوروں میں گھونگھٹ کو بڑھانے کا ہراس!

میرے دل میں کوئی بسری سی خلش جاگ اٹھی
کس کی صورت میں یہ اندازِ حیا دیکھے تھے؟۱۱
وہ ہی کھوئی ہوئی حیران، کنول سی آنکھیں
کس کے ہونٹوں میں یہ پھولوں کے خدا دیکھے تھے؟
بڑھ کے جو تابہ بقدم موجِ بلا بن جائیں۱۲
ایسے کب پیچ و خمِ زلف دو تا دیکھے تھے؟
یادیں لینے ہی کو تھیں چٹکیاں گھبراہٹ کی۱۳
آ کے رادھا نے کہا۔ ایسے بھی کیا دیکھے تھے؟۱۴

چپ تو ہے لاڈلی شعروں سے جسکی جانوں کی۱۵
یہ تواضع ہے کوئی آپ سے مہمانوں کی؟

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

جبیں پہ ان کی ابھی نہ چھوٹی تھی سرخ سونے کی پھلجڑی سی
کہا یہ رادھا نے گدگدا کر کہ آج کیا سینما چلو گی!۱۶

پہونچ کے پردے پہ میرے بٹوے کی چاندی سونا اگل رہی تھی — میری تجلی یہ ہلکی ضو میں غبار ہیروں کا مَل رہی تھی۱۷
جمیل چتون سے مے تجسس کی قطرہ قطرہ۱۸ ابل رہی تھی — یہ مے تھی اک۱۹ لغزشِ نظارہ جولڑ کھڑا کر سنبھل رہی تھی
اس تجسس کو جانے کیسے سمجھ کے رادھا نے اوری کچھ — کہا یہ ان سے کہ خیر باشد؟ یہ کیسی آپس میں چل رہی تھی
وہ بولیں — یہ چاندنی کا منظر، یہ بھولی گائن کی چلبلی لے۲۰ — رسیلے گانے سے چٹکیوں میں میرا کلیجہ مسل رہی تھی

سیہ ڈوپٹے سے پونچھے آنسو، سمٹ کے ہلکی سی جھرجھری لی۲۱
کہا— کہ دکھیاریوں سے مردوں کی چھیڑ — اور اس قدر رنگیلی۲۲

اس طرف گیت تھے ارمانوں کی سجدہ گاہیں — اس طرف طنز نے تنقید کی ڈھونڈیں راہیں۲۳
بولیں رادھا سے کہ ہے درد ہمارے سر میں۲۴ — کیا کرو آپ کے شانے پہ جو رکھنا چاہیں؟
رادھا کہنے لگی کیسی ہے دو طرفہ شامت۲۵ — فلم میں شوبھا کی کرسی پہ تمہاری آہیں!۲۶
ٹیک ہاتھوں کی لگانے کو مرے شانے پر۲۷ — اٹھیں گدرائی ہوئی پھول سی کومل باہیں

سر ٹکاتے ہوئے یہ آپ نے کھمبا نوچا
آپا سڑیل ہے — مرا سر ہے بلا کا دکھتا!
کس قدر پیارا ہے شوبھا کا یہ انداز ملال!!

---

(۲)

چار آنوں میں اٹھا لائے ہمیں دو پہیئے
چاندنی جسم چراتی تھی گھرے بادل سے
ہلکی ہلکی سی اناری پہ ہوا آتی تھی!
رات سے تاروں کی وہ آنکھ مچولی توبہ
ان کے ماتھے پہ جو افشاں تھی کھنچی جاتی تھی۲۸
گھٹتے بڑھتے ہوئے سایوں کا وہ لٹ چھنکانا
چاند سے جن کی لچک چاندنی بچھواتی تھی۲۹
پھول سی آنکھوں کے دوڑوں میں غنودہ فتنے
مہندی سے لال ہتھیلی۳۰ انہیں تھپکاتی تھی!
بولیں۔ ہم کو تو بڑے زور کی نیند آئی ہے ۳۱
...... دونوں نے تو پہرے کی قسم کھائی ہے!!۳۲

اُف۔ پڑے بھول پہ ٹپکی ، مگر ان کے اشعار!
آپا۔ اس وقت انہیں کچھ تو سنانا ہوگا
گوپیاں سنتی تھیں ، رادھا بھی پڑی سنتی تھی
آج رادھا کو بہی جی بھر کے چھیکانا ہوگا
سانولے شام! کسی آتشِ خاموش کی راکھ!!۳۳
آج وہ رنگ کا رس شعر میں لانا ہوگا!
آپا۔ نیند آئی ہے؟ تم سو رہو ہم جاگیں گے!
نظم کے سپنوں میں سُنیوں کو اڑانا ہوگا
ابر کے ڈولے پہ ہے چاند کی لاڈو دلہن۳۴
آج ہنسنا بہی تڑپنے کا بہانا ہوگا!۳۵
چاند کی رادھا تو خود چور محل بنتی ہے
شمعِ محفل اسے شعروں سے بنانا ہوگا
.... اچھا تو سنیے میری۳۶
تہ مگر رکھیئے گا توصیف کی یہ چک پھیری!۳۷
آمد صبح مسرت۳۸ یہ دن کا ڈھلنا شام آتی ہے محبت کی جوانی لے کر
فرصتِ عیش کا نوروز، ہم آغوشی شب۳۹ یہ بھی چلدتیا ہے اک خاص نشانی لے کر
یہ نشانی جو ہے اس شام کا پہلا بوسہ۴۰ دھندلی پڑجاتی ہے اک یاد سہانی لے کر۴۱
تار بندھ جاتا ہے گدرائے ہوئے بوسوں کا ہونٹھ چلتے ہیں بڑی رام کہانی لے کر۴۲
۴۳کانپتی کوندتی کلیوں نے سیئے لب میرے
برق سی کوند گئی ضبط تھے مطلب میرے!!
وہ میری گلبرگ جیسی نظمیں لبوں کی رنگت۴۴ سے کٹ رہی تھیں بساطِ انجم سے مصرع مصرع کی انکی آنکھیں الٹ رہی تھیں
بہت سی اَن دیکھی۴۵ بانکی غزلیں گھنیری پلکوں میں چھٹ رہی تھیں ہزاروں بینائیں پیارے پیارے "غنائی روماں" کی بٹ رہی تھیں
لگاوٹوں میں حجاب توبہ بھبھوکا چہرے کی آب توبہ
کھلی ہوئی چاندنی شفق میں فروغِ رنگِ شباب توبہ
پھبن وہ اندازِ کافری کی خدائے روزِ حساب، توبہ!!

[illegible]

[illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اٹھانیں گیتوں کی میرے دل میں سبق نگاہوں کے رٹ رہی تھیں
سہانے راگوں کی بانکی تانیں پلٹ پلٹ کر جھپٹ رہی تھیں
صبح اٹھا تو یہ دیکھا کہ کسی کا فوٹو۴۶؎
میری نوخیز محبت کا حسیں بابِ غروب
مجھ سے کہتا ہے...... پٹا رات دوالہ دل کا
آیئے پیٹھ پہ تھپکی دوں یہ رجعت بھی ہے خوب۴۷؎
۴۸؎ چومئے مجھکو نہ یوں آپ کے لب جھوٹے ہیں
ان کا رس چوس چکا۴۹؎ رات کا بانکا محبوب!
۵۰؎ ہے نہ سچ؟ جھوٹ ہے کیا؟...... آپ بھی کچھ تو کہیے؟

(مکمل ہوئی ۱۹۴۱-۸-۲۵ شام)

نظم ’’غداری‘‘ کا تجزیاتی مطالعہ

’’غداری‘‘ مختار صدیقی کے ابتدائی دور کی طویل نظم ہے جس کے آخر میں مختار صدیقی نے تاریخ وسن تصنیف اس جملے کے ساتھ تحریر کر دیا ہے۔ ’’مکمل ہوئی ۴۱۔۸۔۱۵‘‘

نظم کے عنوان کے دائیں طرف بریکٹ میں ’’کردار فرضی ہیں‘‘ درج ہے۔ نظم کے بنیادی و ثانوی کرداروں کی وضاحت کر دینے کا اہتمام اختر الایمان کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ وہ بھی اپنی نظموں میں موجود کرداروں کی وضاحت نظم کے عنوان کے ساتھ ہی کر دیتا ہے۔ مثلاً اس کی نظم ’’ایک کہانی‘‘ کے کرداروں کی وضاحت اس انداز میں کی گئی ہے۔

’’کردار ماضی (حزینہ کورس)

آدمی

محبوبہ

باغی

باغیوں کا گروہ۔۱

باغیوں کا گروہ۔۲

محل وقوع مستقبل کے ایک سیارے کا ایک ملک زمانہ حال، تماشائی۔ من وتو

اور اس نظم کے مقامات کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ براعظم ایشیاء کا ایک جنگل

۲۔ تماشائی۔ شجر وحجر

۳۔ وقت۔ اندھیرے اجالے کے درمیان

۴۔ زمانہ۔ ہمارا آپ کا‘‘ ۱۵

یہی انداز ان کی نظم سب رنگ کا بھی ہے جس میں کردار میں آدم، گدھا، چڑیا، خچر، بیل، ہُد ہُد، کتا، الو، پہلا گِدھ، دوسرا گِدھ، قوتِ حیات ونمو۔ مختار نے بھی اپنے ہم عصروں کی طرح اپنی ڈرامائی نظموں کے کرداروں کی مکمل وضاحتیں پیش کر دی ہیں۔

نظم ’’غداری‘‘ کا موضوع آغازِ شباب کے سُلگتے احساسات وجذبات، تخیلاتی بے وفائیاں ولگاوٹیں اور تسکینِ دل کے جسمانی وجذباتی تصورات ہیں۔ زبان وبیان کے حوالے سے یہ نظم ’’منزل شب‘‘ کی ابتدائی نظموں کے انداز وآہنگ اور

لسانی پیکر کی حامل ہے۔ وہی ہندی و فارسی امتزاج اور وہی کھنکتے جاندار مگر کومل لفظوں کا انتخاب اور مکالمہ و گفتگو کا پُر تاثیر انداز۔

اس نظم میں ڈرامے کے تمام عناصر موجود ہیں۔ پوری نظم اک ڈرامے کا گھٹا ہوا پلاٹ محسوس ہوتی ہے جس میں ایک آغاز، ارتقاء و کشمکش اور انجام ہوا کرتا ہے (وہ سب کچھ اس نظم میں بھی ہے) جبکہ نظم کے کرداروں کی نفسی و جذباتی شخصیت کو مکالمے سے تخلیق کیا گیا ہے۔

اردو نظم میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی ہمیشہ سے نظر آتی ہے لیکن طویل اردو نظمیں خصوصی طور پر اس خاصیت کی حامل رہی ہیں۔ اگر ہم اردو شاعری کے ماضی کی طرف تھوڑا سا واپسیں سفر اختیار کریں تو دیکھ سکتے ہیں کہ ۱۹۴۰ء تا ۱۹۵۰ء کی دہائی میں طویل نظم کہنے کا رجحان قوی تر ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری میں ہیئت و موضوع کے انقلاب کی بدولت اردو نظم نے مثنوی کی طوالت سے چھٹکارا حاصل کر کے اختصار کی راہ اپنالی تھی مگر پھر بھی اس دور میں کئی شعراء ایسے ہیں جو طویل نظموں میں حدیثِ دل و حدیثِ دیگراں کہنے کو فنی عظمت خیال کرتے تھے۔ اقبال نے اپنی طویل نظموں میں ڈرامائی عناصر کے استعمال سے اپنی نظموں کی معنویت و تاثیر میں اضافہ کیا۔ شمع و شاعر، شکوہ جواب شکوہ، جاوید نامہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ جدید شعراء میں سے ن۔م راشد نے اس فنی حربے کو اپنی نظم حسن کوزہ گر میں نہایت کامیابی سے برتا اور زمان و مکان کے فلسفے کو بیان کرنے میں سہولت پیدا کی۔ مگر حیرت اس بات پر ہے کہ نقادانِ فن نے ان شعراء کی فنی قدر بندی کرتے ہوئے اس فنی حربے کے حوالے سے پیدا شدہ معنوی و صوری اور فنی حسن کی نمو و پرداخت کا سراغ لگانے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسلمہ ہے کہ ہر بڑے شاعر نے اس حربے کو اپنے اپنے طور پر استعمال کیا اور من پسند نتائج حاصل کئے۔

مختار صدیقی اردو شاعری کی روایت و تاریخ کا اک رچا ہوا ادراک و شعور رکھتے ہیں۔ لہٰذا انہوں نے اس فنی حربے کو اپنی شاعری میں برتنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ مختار صدیقی کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے باقی شعراء کی طرح طویل نظم لکھنا کبھی ترک نہیں کیا۔ بلکہ آغاز تا انجام اس روشِ خاص کو اپنائے رکھا اور مکالمہ و گفتگو کے ساتھ ساتھ ڈرامائی تحرک و ٹکراؤ سے اپنی نظموں کی معنوی جہتوں کو اجاگر کرنے اور تاثیر بڑھانے کا کام لیتے رہے۔

زیرِ نظر نظم بھی ایسی ہی خصوصیات و عناصر کی حامل اک ڈرامائی نظم ہے جس کا آغاز اس پُر تجسس مصرعے سے ہوتا ہے:

کھینچ لایا کسے مختار سے ملنے کا خیال............؟[۵۲]

پھر پہلا بند شروع ہوتا ہے۔ پہلا بند اک طویل خود کلامی ہے جس کے ذریعے نظم کے بنیادی کردار یعنی رادھا کی سہیلی کے کردار و شخصیت کو لفظوں میں زندہ و متحرک سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس نظم میں دو کردار بنیادی ہیں ایک مختار کا جو اصل میں اک عاشقِ ہرجائی ہے اور رادھا کی سہیلی کا جس کی شخصیت میں کسی ایسی مورتی کے تصور کو جگایا گیا ہے جو حقیقی طور پر اس سے دور بڑے فاصلے پر موجود ہے۔ یہ کردار اِک ہیولے کی مانند اپنا احساس کراتا ہے۔ رادھا کی سہیلی

حسنِ نسوانی کا شاہکار ہے جس کی پھبن معصوم ہے اور وہ ریشمی ملبوس میں اک باحیا حور لقا ہے جس نے وقتی طور پر مختار کے ہوش خطا کر دیئے ہیں۔ نظم کا یہ بند اس محبوب کی کردار سازی کا بہترین عکاس ہے جس کو مختار صدیقی نے رادھا کی سہیلی کے روپ میں محسوس کیا اور یاد کی جھلملاہٹوں میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ بند ملاحظہ کیجئے:

میرے دل میں کوئی بسری سی خلش جاگ اٹھی
وہ ہی کھوئی ہوئی حیران، کنول سی آنکھیں
کس کے ہونٹوں میں یہ پھولوں کے خدا دیکھے تھے؟
بڑھ کے جو تابقدم موجِ بلا بن جائیں
ایسے کب پیچ و خم زلف دو تا دیکھے تھے
یادیں لینے ہی کو تھیں چٹکیاں گھبراہٹ کی
آ کے رادھا نے کہا۔ ایسے بھی کیا دیکھے تھے؟۵۳؎

اس کے بعد دوسرا منظر سامنے آتا ہے جس میں شاعر رادھا کی سہیلی اور رادھا کے ساتھ فلم دیکھ رہے ہیں۔ فلم بینی کے دوران فلم پر تبصرہ ہوتا ہے اور اس تبصرے کے ذریعے آنکھوں ہی آنکھوں اور ہاتھوں کی ہلکی تیز جنبشوں کے ذریعے لگاوٹ اور لگاؤ کے جذبوں کا اظہار مکمل شاعرانہ چابکدستی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ نظروں کے پیام دھیرے دھیرے فرمائش غزل تک پہنچتے ہیں۔ حضرتِ شاعر غزل سنانے لگتے ہیں۔ اشعار کی تاثیر سے گھٹے ہوئے تمام جذبے اچانک بیباک ہو جاتے ہیں اور بات گدرائے ہوئے بوسوں سے بھبھوکا چہروں کی آب تک جا پہنچتی ہے۔ یہ اس منظوم ڈرامے کا کلائمکس ہے جو اس طرح اظہار پاتا ہے:

لگاوٹوں میں حجاب توبہ بھبھوکا چہرے کی آب توبہ
کھلی ہوئی چاندنی شفق میں فروغِ رنگِ شباب توبہ
پھبن وہ انداز کافری کی خدائے روزِ حساب، توبہ!!۵۴؎

یہاں پہنچ کر قاری کے کھنچے ہوئے اعصاب آرام پانے لگتے ہیں تو اردو افسانہ نگاری کے گُرگے منٹو کی طرح مختار صدیقی کو بھی قاری کے دل و دماغ پر اک انہونے اور چونکا دینے والے صدمے کی ضرب لگانے کی سوجھتی ہے اور وہ اک اور منظر تراشتا ہے:

صبح اٹھا تو یہ دیکھا کہ کسی کا فوٹو
میری نوخیز محبت کا حسیں بابِ غروب

مجبہ سے کہتا ہے — پٹا رات دوالہ دل کا
آیئے پیٹھ پہ تھپکی دوں یہ رجعت بھی ہے خوب
چومئے مجھکو نہ یوں آپ کے لب جھوٹے ہیں
ان کا رس چوس چکا رات کا بانکا محبوب!۵۵؎

اتنے خوبصورت چونکا دینے والے انجام کے بعد مختار صدیقی نے اک اور مصرعے کا اضافہ کیا جس نے اس نظم کی تاثیر کو بڑھانے کی بجائے کم کر دیا۔ جو بات اچھنبے میں اور چونکانے کے عمل میں تھی نہ رہی اور اس انجام کو دیکھ کر جو خلش اور ذہنی جھٹکا تحیر کے ذریعے پہنچتا تھا اور تاثیر کو بڑھانے میں معاونت کرتا تھا اس مصرعے کے ذریعے اس میں کمی آئی ہے اگرچہ یہ مصرعہ پڑھ کر قاری کے لبوں پر اک مسکان ضرور پیدا ہوتی ہے۔

یہ نظم اپنے موضوع کا مکمل ابلاغ کرتی ہے۔ مناظر و ماحول اور کرداروں کی نفسی و نفسیاتی کیفیات کی منظر کشی بھی خوب ہے کردار سازی اور مکالمہ بھی زبردست ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ یہ نظم ''منزلِ شب'' میں بار نہ پاسکی۔

وجہ بالکل واضح ہے یہ نظم اپنی تمام فنی خوبیوں کے باوجود مکمل ڈرامائی عناصر کی چاشنی اور رنگ سمیت اُس سوز اور سُلگن سے محروم ہے جو حدیثِ دل کو حدیثِ دیگراں بنا کر اک عمومیت اور آفاقیت پیدا کرتی ہے۔ مختار صدیقی جیسے منجھے ہوئے نقاد سے امید رکھنا کہ وہ کسی ایسی نظم کو اپنے پہلے مجموعہ کلام میں جگہ دے دیں گے جو خود انہیں کے فلسفۂ شعر سے لگا نہ کھاتی ہو، ہرگز ممکن نہیں ہے۔

اس کے علاوہ اک اور وجہ بھی ممکن ہے کہ اسی موضوع پر لکھی گئی اُس کی دیگر نظموں میں یہی فنی خوبیاں ترقی پا کر زیادہ بلوغت اور تکمیلِ ہنر کے ساتھ اظہار پا گئی ہیں مثلاً رات کی بات، سکھ میں دکھ وغیرہ دورِ شباب کی امنگوں جذبوں اور بے وفائیوں کا خواب ہی خواب میں اک خوبصورت اظہار کی بہترین مظہر ہیں۔ قیاس کہتا ہے کہ مختار نے ایک ہی موضوع کو خام شکل میں دہرانا مناسب نہیں سمجھا ہوگا اور اس نظم کو ''منزل شب'' میں دانستہ شامل نہیں کیا ہوگا۔

فاشزم

گورے جسموں کو جواں رکھتے ہیں بندر کے غدود
ہم کو ترکے میں ملی ہائے جوانی کی پکار!

گرم ملکوں کی کلی آج کھلی، کل کو مٹی
بہتی دھارا پہ حبابوں کی بقا کیا معنی؟
برف زاروں کی مگر نرگسِ سرمایہ نژاد
صدیاں کھا چکنے پہ افسانوں کی عذرا ہی رہی
آہ وہ ''عذرا'' ......وہ نوخیز دلوں کی مسجود!

اف وہ کردارِ پُر اسرار ، کہ جسکو برسوں
ہالے پہناتے تھے بچپن کے انوکھے سپنے!
بربریت میں رہی جسکی جوانی معبود
اسکے، اس دور میں معبد تھے تصور اپنے!

پھر ہوا گیان، کہ ہر شے تھے طلسماتِ خیال!
من گھڑت بات تھی، انداز بیان سے چمکی
آتشیں غسل سے پائندہ جوانی ہوجائے
یہ کہانی بھی حقیقت کے زیاں سے چمکی

اب تو آنکھوں میں تھا ''عذرائے حقیقی'' کا جمال
چھب نویلی تھی، مگر صبح وہی، شام وہی
ایک اک جلوہ تھا، خورشید قیامت، لیکن
تین سو سال سے تھا روئے دلارام وہی

جانے پھر کیسے ہوئی حاجت نیرنگِ شہود
دیکھتے دیکھتے بدلا ، یہ شبستانِ وجود

یعنی سرمائے کی عذرا نے لیا اور جنم
آتشیں غسل کا جوہر بنے بندر کے غدود
رُوپ البیلا تھا ، مہتاب وہی ، بام وہی
پہلی کایا کی مگر چھاؤں، خبیث و مردود!

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

([illegible])

اس نئے روپ میں یہ فانی و باقی کی قیود
ایک ہی جنبش ابرو سے تھیں پارا پارا
بے اماں گردشِ ایام کی گنگا جمنی
بنگئی لاکھوں برس پہلے کا ٹوٹا تارا!

پیرِ اوقات نے تھک ہار کے ڈالی ہے سپر
اتنا جھکنے سے کہولت کی کماں ٹوٹ گئی
اب تو پاتال میں تیروں سے تہی ہیں ترکش
اسلحہ خانوں کو فاتح کی نظر لوٹ گئی

شکر ہے، طے تو ہوئیں عالم ظاہر کی حدود!
گورے جسموں کو ....!

(دِلّی۔فروری۴۳ء)

نظم ''فاشزم'' کا تعارف و تجزیہ

اچھے ڈرامے کی پہچان یہ ہے کہ اس کا آغاز اچھوتا، پر تجسس اور ہنگامی جذباتی کیفیات کو جگانے والا ہو۔ اگر کسی ڈرامے کا آغاز ان تین اہم عناصر یعنی اچھوتا وانہونا پن، تجسس اور ہنگامی جذبات پیدا کرنے کی صلاحیت سے مملو ہے تو پھر کوئی وجہ نہیں کہ یہ ڈرامائی فن پارہ قاری، ناظر یا سامع کی توجہ اپنی طرف منعطف نہ کر سکے اور اس وقت تک قاری یا ناظر کو اپنا معمول بنا کر نہ رکھے جب تک فنکار کی مرضی ہو۔ یہ صرف ڈرامے کی ہی اہم خوبی کیوں ہو؟ کیا اچھے ادب پارے (شعری و نثری اصناف) کا اصل مقصد یہی نہیں کہ وہ اپنے قاری کو تحیر و حیرت سے ٹکرا کر اچھوتے مفاہیم سے آشنا کرتے ہوئے تسکین و مسرت کی منزل تک پہنچائے؟ ہر اچھا فن کار ادب و فن کے اس بنیادی تقاضے اور ضرورت سے واقف ہوتا ہے۔ فرق صرف ان تقاضوں کو پورا کرنے کی استعداد اور انداز کا ہوتا ہے جس کی وجہ سے کوئی لکھاری، شاعر یا فنکار پہلی صف میں براجمان ہوتا ہے یا آخری قطار میں جگہ پاتا ہے۔

''فاشزم'' بھی ڈرامائی عناصر کی حامل اک بھر پور نظم ہے جس میں مختار صدیقی نے فاشزم اور اس طرح کی تمام ازموں کی حقیقت ڈرامائی عناصر کو بروئے کار لاتے ہوئے شاعرانہ رومانوی کردار عذرا کے ذریعے کھول کر رکھ دی ہے۔ خالص سیاسی موضوع اور معاشی مسئلے کو مختار صدیقی نے شعری اقلیم کی رومانوی لیلیٰ دل نواز کے ذریعے جوانی کی مَن مست نطق و زبان میں بیان کیا اور تمام ڈرامائی عناصر کو فنکارانہ تفہیم و طریقے سے بروئے کار لا کر قاری کو مسرت و تسکین بہم پہنچائی۔

نظم ''فاشزم'' کا پہلا شعر ڈرامائی مکھڑا ہے کہ قاری بغیر سوچے سمجھے فوراً شاعر کے مخصوص بلاوے پر لبیک کہتے ہوئے اس طرف لپکتا ہے جہاں سے یہ صدا بصد سرور و طنز بلند ہو رہی ہے:

گورے جسموں کو جواں رکھتے ہیں بندر کے غدود
ہم کو ترکے میں ملی ہائے جوانی کی پکار ۵۶

اس نظم کا پہلا مصرعہ ڈرامے کا بھر پور پر تجسس، سرور آگیں اور اچھوتا آغاز ہے۔ قاری بس اک ''ارے'' یا ''اچھا تو'' کہہ کر فوراً شاعر کے پیچھے چل پڑتا ہے۔ یہاں ''بندر کے غدود'' کا استعمال اور علم الابدان سے شناسائی اس شعر کو معنوی گہرائی عطا کرنے میں بہت معاون ثابت ہوئے ہیں اور وہ تاثر پیدا کرتے ہیں جو منشائے شاعر تھی۔ یہ ابتدائی دو مصرعے قاری کے اندر سوئے ہوئے تجسس کو جگاتے ہیں اور وہ پر شوق انداز میں شاعر کا ہمقدم ہو جاتا ہے لیکن دوسرے مصرعے کی بھر پور طنز جوانی کو قائم رکھنے کے مجرب نسخے کی بازیابی کی تھرل پر اوس پڑنے کا سا اثر پیدا کرتی ہے اور قاری ذرا کی ذرا شرمندگی سے ادھر ادھر جھانکنے لگتا ہے مگر پھر بھی شاعر کے ساتھ رہتا ہے یہ جاننے کے لئے کہ آخر ''جوانی کی اس پکار'' نے کیا

گل کھلایا ہے؟ مختار نے ان دو مصرعوں کے ذریعے فنکارانہ چابکدستی سے قاری کے ذہن کو مہمیز لگائی اور دانہ پھینکا ہے۔اب قاری غلام بے دام کی طرح شاعر کی بنائی اور سجائی ہوئی دنیا کے تاریک و روشن پہلو دیکھنے اور انجام تک ساتھ جانے پر مجبور ہے۔قاری کو کامل فنکار کی طرح اپنے بس میں کرنے کے بعد شاعر اپنا اصل کام شروع کر دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ ''فاشزم'' جس کی جھوٹی چمک پر اک دنیا فریفتہ ہے اصل میں انسان اور انسانیت کے لئے زہرِ ہلاہل ہے۔غاصب مغربی اقوام کے بنائے ہوئے تمام نظریے، اصول، ضابطے اور قانون کمزور اقوام کو غلامِ بے دام بنانے کے سنہری پنجرے ہیں۔اور تمام قسم کی ازم اور سیاسی ہتھکنڈے ہوسِ ملک گیری اور سرمایہ پرستی کے بھونڈے ہتھیار ہیں جن کے ذریعے انسان اور انسانیت کو زیرِنگیں کرنے کے خوفناک خواب کو حقیقت کا روپ دینے کی مکارانہ کوششیں کی جارہی ہیں اور انسانیت وانسان کی فلاح و بہبود کے یہ تمام نعرے (''فاشزم''، ''سوشلزم''، ''ترقی پسندی'') سب کے سب محض طلسماتِ خیال اور من گھڑت کہانیاں ہیں:

پھر ہوا گیان، کہ ہر شے تھے طلسماتِ خیال
من گھڑت بات تھی، اندازِ بیاں سے چمکی
آتشیں غسل سے پائندہ جوانی ہوجائے
یہ کہانی بھی حقیقت کے زیاں سے چمکی ۵۷

شاعر کہتا ہے کہ ہندوستان گرم موسموں کی سرزمین جہاں کلی کا کھل کر پھول بننے کا عمل ہو یا کسی نئے نظریے کا جڑ پکڑ کر ارتقاء کی انتہائی منزل تک پہنچنا سب بہتی دھارا کی چھاتی پر بنتے بگڑتے اور ٹوٹتے حبابوں کی مانند آنی و فانی ہے یعنی ادھر نکلے ادھر ڈوبے۔کوئی زیادہ وقت خرچ نہیں ہوتا۔بس پلک جھپکنے میں قصہ تمام ہوجاتا ہے مگر سرد ملکوں میں تبدیلی کا یہ عمل صدیوں اور قرنوں پر محیط ہوتا ہے۔اول تو زوال اور تبدیلی کی منزل آتی ہی نہیں اگر آ بھی جائے تو صرف رنگ بدلتا ہے، روپ بدلتا ہے، اصل کیمسٹری وہی رہتی ہے۔ہندوستان کا نوجوان جو فاشزم کو انسان کی تقدیر بدلنے کا آلہ سمجھتا تھا۔جب فاشزم سے مایوس ہوا تو مارکسزم یا ترقی پسندی کی گود میں آن گرا مگر بہت جلد اس کو یہ معلوم ہوگیا کہ ازم کوئی بھی ہو کسی رنگ میں ہو اپنی اصل میں وہی ہوس و حرص مردود و خبیث چھایا ہے جیسی فاشزم کے روپ میں تھی:

یعنی سرمائے کی عذرا نے لیا اور جنم
آتشیں غسل کا جوہر بنے بندر کے غدود
روپ البیلا تھا، مہتاب وہی، بام وہی
پہلی کایا کی مگر چھاؤں خبیث و مردود ۵۸

وقت کی آواز

(۱)

سنو۔ خدائی کا ذرہ ذرہ یہ پوچھتا ہے:
یہ کون سے سامری کے ہاتھوں سے
آج جامِ حشیش پی کر
سپوت بھارت کے یوں راکشس بنے ہیں؟

یہ کالی دیوی کا وہ کیا نیا پروہت ہے
جس کے جادو سے
اپ بلی، تپ بلی، درندے بنے ہوئے ہیں؟

نئے یہ رام اور نئے یہ لچھمن
نئے مہاویر اور نئے یہ گوتم
نئے یہ پانڈو، نئے مراری

یہ کون ہیں؟

یہ کون ہیں؟......آج جن کے دم سے
برندابن اور متھرا نگری
یہ گنگا جمنا کے سارے اوتار کنڈ
اور گیا اور مگدھ کی دھرتی
دکن کے مندر، پوری کے اور
گیانیشور کے مٹھ — آج

انوکھے دشٹوں
نئے ملیچھوں
نئے یہ مانس چبانے والے
خبیث بھوتوں کو — فوج در فوج جن رہے ہیں؟
سنو — کہ یہ مادرِ کائنات پوچھتی ہے؟
کہ جن کی آغوش
آدمی زاد سے بانجھ ہو چکی ہیں؟

سنو — کہ دنیا سوال کرتی ہے:
کایا مایا کا کیسا سنکٹ ہے
آج جس سے
یہ سونے چاندی کی توندوں والے مہاجنوں نے
زمینِ امن و سلامتی کی سرحد پہ
جنتِ کاشمر کی وادی میں
آگ اور خون کی ہولی رچا رکھی ہے؟

مگر۔ یہ امن و سلامتی کا گہوارہ پاک
ایسے شہروں کی سرزمیں ہے
کہ جو ہمیشہ سے حق و انصاف کے لئے ہی تو سر بکف ہیں!
یہ ساز سامان، لوہے اور حرص کے پجاری
یہ اک بات جانتے ہیں؟

کہ شیر سوتا بھی ہو — تو اس کی
ہمیشہ اک آنکھ جاگتی ہے!!
(۲)
سنو — زمانے جو مجھ پہ گذرے ہیں اور گذریں گے
اور — یہ صدیاں جو مجھ پہ بیتی ہیں اور بیتیں گی
اور — یہ تاریخ جو میں نے اپنے لہو سے لکھی ہے
اور لکھوں گا
یہ سب گواہ ہیں — اور ہمیشہ گواہ ہوں گی
کہ مجھ پہ وقت کوئی نیا نہیں ہے!!
مرے پیمبر کے جدامجد نے کیسے دہکے الاؤ جھیلے
اور ان کو گلزار کر دیا تھا!
مرے پیمبر نے، ان کے جانباز ساتھیوں نے
خدا کے گھر میں۔
وطن کی گلیوں میں
سالہا سال — کیا کیا عذاب اٹھائے
سنو — یہ صدیاں گواہ ہیں:
میں ازل سے
بدر واحد کا عادی ہوں!
ہر کربلا کو میں نے
خود اپنے سینے سے آگے بڑھکر لگا لیا ہے!
سنو — وہ تاتار بھی اٹھے تھے
میں ان کے آگ اور خوں کے آشوب سے بھی گذرا!
سنو — فرنگی کی صدیوں کی رہزنی
کامرانی کا
ہر جہاں سوز دور میں نے جھیلا!
سنو — وہ چانک کے — اور منو کے سکھائے
چیلوں کے ٹڈی دل نے
مجھے مٹانے کو ہند میں، ہر جتن سے کیا کیا نہ
حشر اٹھائے
مگر — میں زندہ ہوں
روزِ ازل سے زندہ ہوں
اور تا ابد رہوں گا
کہ میں — زمانے میں
حی وقائم خدائے برتر کا
آخری لازوال پیغامِ زندگی ہوں!
میں — وہ چراغِ جہاں فروزاں ہوں
جس کو باطل کی آندھیوں ہی میں
مہرِ روشن کیا گیا ہے!

میں — وہ نہالِ بہار پیماں ہوں
جس کو روحِ محمدی
جذبِ حیدری
اور خونِ حسین نے بے خزاں رکھا ہے۔!
میں لالہِ طور کی وہ خوشبو ہوں
جو کہ ارض وسما کو ہر آن جاں فزا ہے
مگر ہے باطل کو جاں گداز ہر کا تھپیڑا؛
(۳)
میں اپنی ملت ہوں — یہ زمیں ہوں
میں شہرِ لاہور ہوں — کہ جو ہے جنابِ داتا کی
اپنی نگری
میں ہوں — شہ مراد شہیدؒ
اور شعلہ شاہ شہیدؒ
اور امام علی شہیدؒ
اور ان کے شہید لشکر کا
اپنا شہر سیالکوٹ:
آج جس کا ہر ایک ذرہ
ہر ایک گھر
کاخ وکو
بام ودر
مرے لہو سے مری ہی تاریخ لکھ رہا ہے!!
میں — آج رنگپور
اور منیر ھاٹ
اور ڈھاکہ ہوں
جس کے شہباز کفر وفتنہ پہ برق بن کر
جھپٹ رہے ہیں
(۴)
میں آج خود — وقت ہوں
زماں ومکاں ہوں
ارض وسما کی آواز
صورِ محشر ہوں
مجھ کو کل کائنات سن لے؟
سنو:
مجھے نہ کوئی ہرا سکا ہے!
مجھے نہ کوئی ہرا سکے گا!
کوئی بھی مجھ پہ نہ غالب آیا!
کوئی بھی غالب نہ آ سکے گا
مجھے نہ کوئی مٹا سکا ہے
مجھے نہ کوئی مٹا سکے گا!!

نظم ''وقت کی آواز'' کا تجزیاتی مطالعہ

نظم ''وقت کی آواز'' ۱۹۶۵ء کی جنگ کے تناظر میں مخصوص منصبی تقاضے نبھانے کے لئے تحریر کی گئی تھی۔ اس نظم کی پروڈیوسر کاپی اس وقت ہمارے پاس محفوظ ہے۔ یہ بھی اک طویل نظم ہے جس میں بیانیہ طریق پر مختار صدیقی نے تہذیبی و ثقافتی ماضی اور اساطیری کرداروں کے تناظر میں بھارتی حملے کی نفسیاتی توجیہات بیان کرتے ہوئے حق و سچ اور انسانیت کی آواز کو غیر فانی قرار دیا ہے۔ یہاں میں کا صیغہ حقیقت میں انسانیت اور سچ کی آواز کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔

مختار نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ میں (سچ اور انسانیت پرستی کی آواز اور للکار) خود وقت بھی ہوں اور زماں و مکاں بھی ارض سما کی آواز بھی ہوں اور صور محشر بھی جس کو طاغوتی طاقتیں کسی چانک اور منو کے ٹڈی دَل کی صورت نہ مٹا سکیں گی۔

مختار صدیقی کی اس نظم ''وقت کی آواز'' کی پروڈیوسر کاپی کے ساتھ ہی محمد صفدر میر کی نظم ''لاہور کو سلام'' کی پروڈیوسر کاپی بھی لف ہے۔ دونوں نظمیں مخصوص تقاضے کو پورا کرنے کیلئے تحریر کی گئی ہیں۔ دونوں کا موضوع مشترک ہے۔ محمد صفدر میر اک کہنہ مشق شاعر ہیں، اس لئے ان کی نظم تمام فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ملت وقوم کے پیر و جواں سب کے دلوں میں اک ولولہ تازہ پیدا کرتی اور جذبات کو ابھارتی ہے۔ اسلوب و اظہار کا ڈھنگ پرتاثیر و پرجوش ہے اور نظم اپنے موضوع سے مکمل انصاف کرتی ہے۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود بھی اس کی یہ نظم محض اک موضوعاتی نظم ہے جو مخصوص حالات میں موثر و دلپذیر ہو سکتی ہے مگر وقت کی گرد پڑتے ہی یہ محض اک جنگی زمانے کی دستاویز بن کر رہ جائے گی جو ۱۱ ستمبر ۱۹۶۵ء کے دن پیش ہوتے ہوئے بہت معنی خیز، ولولہ انگیز، پُرتاثیر اور خوبصورت نظم تھی مگر اس میں جنم جنم تک ظلم و بربریت اور ہوس ملک گیری کی ہر چال اور رنگ کے علاوہ انسانیت شکنی کے خلاف پوری انسانیت کا نعرہِ احتجاج بننے کی وہ صلاحیت مفقود ہے جو مختار صدیقی کی نظم ''وقت کی آواز'' کا خاصہ ہے۔ مختار صدیقی نے منصبی تقاضوں کو نبھانے کے لئے اس نظم کو تحریر کرتے وقت فنی خلوص اور گداز اس میں اس طرح آمیز کیا اور تہذیب و تمدن کے ماضی کو زندہ کر کے یوں حال سے ہم رشتہ و ہم پیوند کیا اور مستقبل تک کی تمام گمشدہ کڑیاں تلاش کر کے یوں پروئی ہیں کہ یہ نظم حال کی عکاس ہو کر بھی مستقبل کی اور آنے والے ہر زمانے کی آواز بن گئی ہے:

یہ کالی دیوی کا وہ کیا نیا پروہت ہے
جس کے جادو سے
اپ بلی، تپ بلی، درندے بنے ہوئے ہیں؟

نئے یہ رام اور نئے یہ لچھمن

نئے مہاویرا اور نئے یہ گوتم

نئے یہ پانڈو، نئے مراری

یہ کون ہیں؟

انوکھے دشٹوں

نئے ملیچھوں

نئے یہ مانس چبانے والے

خبیث بھوتوں کو......فوج درفوج جن رہے ہیں؟۵۹

نظم تحریر کرتے ہوئے مختار صدیقی کا رویہ ذات سے کائنات کی طرف اٹھنے، پھیلنے اور زمانوں پر محیط ہوجانے کا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے اُس کی نظم ''بازیافتہ'' موضوعاتی ہوکر بھی کائناتی وسعتوں کی حامل بن گئی ہے۔ ۶۵ء کی جنگ کے تناظر میں تحریر کردہ اس کی اک اور نظم ''میرے شب وروز'' مشمولہ ''آثار'' بھی انہیں رویوں اور فنی حربوں کی عکاس اک خوبصورت اور پُر تاثیر نظم ہے۔

مختار صدیقی کا رشتہ اپنے تاریخی وتمدنی ماضی سے بہت گہرا اور اٹوٹ ہے۔ وہ اقبال کی طرح ماضی کی رفعتوں اور عظمتوں سے قوت وروشنی حاصل کرتا ہے اور پھر اس قوت وروشنی کے ذریعے سے حال ومستقبل کی الجھی ڈور کھولنے اور انسانیت کے دلدر مٹانے کی سعی کرتا ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد ایک مدت تک پاکستان میں یہ بحث چھڑی رہی کہ پاکستانی قوم کی تہذیبی وثقافتی شناخت کا حوالہ کیا ہوگا؟ ہندو مسلم امتزاجی تہذیب وتمدن یا محمد بن قاسم کے ساتھ آنے والے مذہبی حوالے یہاں کے لوگوں کا تہذیبی ورثہ قرار پائیں گے؟ مختلف لوگوں نے مختلف خیالات کا اظہار کیا۔ کسی نے سیاسی مصلحتوں کی بِنا پر ہند مسلم امتزاجی تہذیب کو شناخت کا حوالہ گردانا اور کوئی مذہبی دباؤ کا شکار ہوکر یہاں کے انسان کی تمدنی جڑیں اسلامی نظریات اور عربی تمدن میں تلاش کرنے لگا۔ مگر آفاقی شاعر کسی سرحد اور نظریے کا پابند نہیں ہوتا۔ مختار صدیقی بھی اک فنکار اک شاعر ہے جو اپنی ثقافتی وتہذیبی جڑیں ہڑپہ اور موہنجوڈارو کے آثار میں تلاش کرتا ہے۔ اور تاریخی عظمت کے نشان تلاش کرتے ہوئے شہہ مُراد شہید، شعلہ شہید اور امام علی شہید کو بھی برابر دل ونگاہ میں جگہ دیتا ہے۔ اس کی معروف نظمیں موہنجوڈارو اور ہڑپہ اسی احساسِ فکر کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ''وقت کی آواز'' میں ہندی تہذیب کے معروف منفی کرداروں کے تناظر میں

اس نے بھارتی ذہنیت کی پستی کو بیان کیا اور یہ سوال اُٹھایا ہے کہ نئے دور کی یہ نئی ستیائیں اور ساوتریاں اب آدم زاد کی بجائے دشٹ، ملیچھ اور خبیث بھوت کیوں جَن رہی ہیں جو وادی کاشمر اور سلامتی وامن کے گہوارے کو اُجاڑنے پر تُلے ہوئے ہیں۔ آخر میں مختار صدیقی نے اس نظم کے واحد متکلم کو انسان اور انسانیت کی آواز قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ میں (سچ وحق بازی کا استعارہ) وقت کی آواز ہوں اور زمان ومکاں بھی میں ہوں جس کو چانک اور منو کے سکھائے ہوئے ٹڈی دَل نہیں مٹا سکتے کیونکہ میں بَدر و اُحد کا عادی اور باطل کی آندھیوں کے مقابل وہ مہرِ روشن ہوں جس کو بجھانا باطل کے بس کی بات نہیں۔

قیاس کہتا ہے کہ یہ نظم بھی کسی سہو کی وجہ سے آثار میں شامل نہیں ہوسکی۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

بلاعنوان

خود پرستی کا نیا حیلۂ جاں کاہ
یہ مظلومی ہے
یہ ہے مظلومی............تو پھر
ظلم، ستم، جور
بلا خیزی و سفاکی و خوں ریزی فقط لفظ ہیں
ان کو بھی تو مفہوم ملے گا تم سے!

دو دِلی کے ارزاں ہیں بہانے ایسے!!
—''تم نے چاہا مجھے......لیکن مجھے برباد کیا!''
—''تم نے اس جسم سے، اس روح سے
ناکردہ ہر اک کام لیا''
—''خرچ کرتے ہو، تو اس جسم کو جس طرح سے چاہو...... برتو!''
—''مالی امداد کا احساں بھی ترے گھر
ترے بچوں کو ہوا ہے واپس!''
—''کاش! میں اتنا نہ گرتی
کہ تمہیں چاہتی
اے کاش، یہ ماضی مٹ جائے!''
—اور—اب ایک شریف امی
شریف اقربا کو
جسم فروشی کی یہ تذلیلِ مسلسل میں دکھاؤں کیسے؟''

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

—''مجھکو بھجوا دو، کہیں ملک سے باہر،
تو یہ احساں ہو گا
مجھکو معلوم ہے اس ملک میں رہنے کا نہ ساماں ہو گا!''

سنو! خود غرضیِ پیہم کی کڑی شام میں
تم اپنے فریبوں کے ہیولوں کو
فقط مطلبی پرچھائیوں کو
باتوں سے حقائق نہ بناؤ
بے ضمیری کی یہ خود لائے اندھیرے ہیں ۴۹؎
مگر ان میں ضمیر اور مروت کے شراروں کو!
ہر اک آن نہ حیلوں کے بگولوں سے بجھاؤ

تم تو کہتی تھیں!
''دیکھو تم میرے خدا ہو! سن لو
مجھکو کیا اس سے غرض ہے............ کہ خدا ہے کہ نہیں!''
اب تمہارا کوئی معبود نیا ہے...... کہ نہیں؟
تم تو کہتی تھیں!
کہ اس جسم کے
اس جان کے اسرار کو کھولا تم نے

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

''جو ہو، اب مرے مالک تم ہو
آخری سانس کے پھندے تک
اور اگلے جہاں کے بھی ہر دھندلے کے مالک تم ہو!''
اب اس جسم، اسی جاں کا موعود
کوئی اور بنا ہے کہ نہیں؟

تم تو کہتی تھیں ——

''کہ ان دونوں جہانوں سے
کئی ایک زمانوں سے
فقط ایک ہی مختار چنا ہے میں نے!
''تم مرے مرد بھی، محبوب بھی ہو!
تم چمن ساز ہو میرے
میرے مطلوب بھی ہو
''تم مرے سر پہ شہنشاہی کا ہو تاج
مری جان بھی ہو!
وجہِ سامان بھی ہو، اور سر و سامان بھی ہو!''
اور اسی منہ سے ہی
رہزن کا بھی
ڈرپوک لیڑے کا بھی
برباد کنندہ کا بھی
ہر نام مجھے، تم سے ملا ہے — کہ نہیں؟

تم تو کہتی تھیں——
کوئی یوسفِ ثانی بھی اگر آئے——
تو میں اس کو پرِ کاہ کی
اک ذرہِ بے مایہ کی
اوقات نہیں دے سکتی!

''ہائے باجی—وہ بہت پیارا ہے
اور اتنا سجیلا ہے کہ میں مر جاؤں!''
''شہ جی، وہ گود میں بٹھلانے کے لائق ہے
کہیے تو اسے ملواؤں
تم تو کہتی تھیں——
کہ یہ لوگ——یہ ملنے والے
اقربا میرے، تمہارے
یہ ہر اک جونک، یہ بیکار زمانہ
یہ لوگ
یہ روایات کا بوسیدہ فسانہ—
یہ لوگ
وقت—یہ میرا تمہارا ہے،
یہاں، انکا کوئی کام نہیں!
جب بھی ہم تم ہوں بہم
کوئی تو کیا
موجِ ہوا تک بھی در انداز نہ ہو

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ہم چمن ساز ہیں، —یہ آ کے خزاں باز نہ ہو!''

تم نہیں، ''آپ'' —جناب ''آپ''

جو لاہور کبھی آئیں

تو میں اسکی معیت میں

یا پھر بھائی کے ہمراہ ہی مل سکتی ہوں!''

باجی وہ باپ کا گھر چھوڑنے پہ آمادہ ہے

میری خاطر!''

ہاں جی! جب شادی کی تاریخ کا نکلے گا

حسیں چاند

اسے آپ بھی، اور سارا زمانہ بھی

بھلے کو دیکھے!''

تم تو کہتی تھیں—

مجھے بھول نہ جانا

نہ مرا ساتھ کبھی چھوڑنا

میں مر جاؤں گی

خط ہو یا بات —یہی مرے سہارے ہیں

انہیں تم نہ کبھی توڑنا

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

میں ورنہ کسی مرگِ مسلسل پہ رضامند نہ ہو پاؤں گی!''

اور دس ماہ کی ہر سانس میں

ہر آن نیا ایک جہنم ہوا مقسوم مرا

پیار کیا— مہر و مروت کی بھی

وہ خاک اڑی:

روز و شب آتے تھے

اک طے شدہ بربادی کا

چکراتا بگولا بن کر

زندگی رہ گئی بے سود کراہوں کا

چھلاوا بن کر!

خط بھی آتے تھے— مگر اب تو

دنوں— اور کبھی ہفتوں کے وقفے بھی تھے

اور آتے— تو فقط تلخیوں طعنوں کی

کٹاروں کو لئے!

میری ہر بات پہ بے گرجے برسنا بھی تھا

ہر بار برس کر بھی گرجنا تھا

ہر اک رنگ میں معطون بھی کر لینا تھا!

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

میری اوقات — مرا درجہ، میری حیثیت
یوں بدل ڈالی
کہ جاں کا ہی تفسیر کو میں پا نہ سکوں!
میری ہر راہ کو یوں پاٹا
کہ میں پھر کے کہیں جا نہ سکوں!
میری ہر بات کو یوں کاٹا
کہ جو بولوں
تو ہر طرح مجھے، رپڑے
کچھ نہ کہوں — اور کسی طور بھی کہلا نہ سکوں
روزگار اور زمانے کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے
اپنی ناقدری و بدنامی وسُبکی
کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے
بے زری، بے گھری، بچوں کی جدائی
کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے
اپنی ساتھی کی علالت کی
کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے

اور اس نزع مسلسل کے
کسی دن کی اذیت میں
کسی شب کی عقوبت میں
کوئی پوچھنے والا نہ ملا!

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

گڑگڑائے بھی ـــــ مگر کچھ نہ ہوا
عقل اور پیار کا ہر واسطہ لائے بھی ـــــ مگر کچھ نہ ہوا
بار ہا، تلخیِ اظہار
دلیل اور حقائق کا سہارا بھی بنی
بارہا ـــ پچھلے برس کی
وہ ہر اک لکھی ہوئی
اور کہی بات کو
دہرایا بھی ـــ اور کچھ نہ ہوا
اپنے حالات کی سنگینی و بے مہری پہ رحم اور کرم
کی بھی اپلیں کیں
دعا اور مناجات کو امداد پہ لا کے بھی
ـــ مگر کچھ نہ ہوا

مَیں کے جس گنبدِ سنگیں کو بنایا تھا
نئے مدح سراؤں
نئے منظورِ نظر کی نئی قربت نے
وہاں میری رسائی ہی نہ تھی!

میں وہاں ماضی کی ایک یادِ زبوں
دورِ جہالت کا وہ آثار تھا
اب جسکو مٹانا ٹھہرا

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

حال کے دامن زرتاب کو
اس داغِ نحوست سے بچانا ٹھہرا!!
مَیں کے اس گنبدِ سنگیں میں کوئی اور ہی بستا تھا
وہ لڑکی تو نہ تھی
جس کی ہر سادگی مریم تھی
جو ہر اک جذبے کی گہرائی میں قلزم تھی
جو تصور ترحم تھی
پرستاری، خلوص اور تمنا میں جو ماتم تھی
وہ لڑکی — کہیں اس گنبدِ سنگیں میں نہ تھی!
مَیں کے اس گنبدِ سنگیں میں جواب
قلعہ نشیں تھی
وہ غلط کوشیِ کینہ کو بتاتی تھی جمالِ سیرت
تلخ گوئی کو جتاتی تھی کمالِ فطرت!
میری تحقیر کو
تذلیل کو
ٹھہراتی تھی، حالات کے منشا کی صفت

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

مَیں کے اس گنبدِ سنگیں میں جو خود

اپنے ہی جلوؤں سے تھی مسحور اسے

روز و شب ملتی تھی کیا کیا نہ نئی تربیت!

وہ غلط بینی و کج رائی کو ہی جیت سمجھ بیٹھی تھی،

مجھکو آئندہ کے خوابوں کی طرنبا کی پہ عفریت سمجھ بیٹھی تھی!!

میں ہر اک لمحے میں جاں ہارتا تھا

مگر جی نہ سکا

اتنا بے بس تھا، کہ تم زہر جو دیتی رہیں

اس سے نہ بچا

اور اسے پی نہ سکا!!

طویل مکالماتی نظم کا تعارف وجائزہ

مختار صدیقی کی دوسری غیر مطبوعہ طویل تر نظم ''بلاعنوان'' ہے۔جس وقت مختار صدیقی اپنی یہ طویل مکالماتی نظمیں تحریر کررہے تھے اس دور میں ''بلاعنوان''، نظمیں تخلیق کرنے کا اک عام رجحان موجود تھا۔آج بھی شعراء اپنی کئی نظموں کو عنوان دیئے بغیر ''بلاعنوان'' کی ہیڈنگ کے ساتھ شائع کروادیتے ہیں۔

یہ طویل مکالماتی نظم بھی اسی قبیل کی نظموں میں سے ایک ہے۔اس نظم کی ساری بنت ڈرامائی عناصر کی بنیاد پر کی گئی ہے۔لیکن اس تخصیص کے ساتھ کہ ''غداری'' میں آغاز، ارتقاء اور انجام کے بوقلموں مطالبوں کو پورا کرنے کے لئے کئی مناظر اور سین تخلیق کئے گئے تھے مگر زیرِ نظر نظم صرف صرف دوسین کی حامل ہے۔

پہلے سین میں دولوگ آمنے سامنے گفتگو کررہے ہیں۔گفتگو کیا دشنام طرازی میں مصروف ہیں۔

عورت مرد سے کہہ رہی ہے تمہاری یہ مظلومی خود پرستی کا نیا حیلہ ہے۔تم نے مجھے چاہا ہی نہیں بلکہ برباد بھی کردیا ہے۔میں نے تم کو چاہا اور تم نے اس چاہت کی آڑ میں میرے جسم اور روح کو برتا استعمال کیا۔اب میں یہ مسلسل جسم فروشی محبت کے نام پر نہیں کرسکتی۔تم اپنی مالی امداد کی فکر نہ کرو وہ واپس تمہارے بچوں کو بھیج دی گئی۔بہتر ہے کہ تم مجھے ملک سے باہر بھجوادو کیونکہ اس مسلسل احساس گناہ کے ساتھ اس ملک میں میں نہیں رہ سکتی۔

اور مرد عورت کے اس احساس ورویے پر دکھی ہوکر سوال کرتا ہے کہ میں تمہارا مرد بھی ہوں محبوب بھی جس نے تم پر بدن کے اسرار وا کئے ہیں تم میرے بغیر نہ رہ سکوگی تم کہا کرتی تھیں؟ تم تو مجھے اپنا مالک کہتی تھیں۔مثال دیکھئے:

—تم نے چاہا مجھے —لیکن مجھے برباد کیا
—تم نے اس جسم سے —اس روح سے
ناکردہ ہر اک کام لیا

اور۔اب ایک شریف امی
شریف اقربا کو
جسم فروشی کی یہ تذلیل مسلسل میں دکھاؤں کیسے؟''
مجھکو بھجوادو، کہیں ملک سے باہر
تو یہ احساں ہوگا
مجھکو معلوم ہے اس ملک میں رہنے کا نہ ساماں ہوگا

اوراب مرد کا مکالمہ ملاحظہ ہو:

تم تو کہتی تھیں ـــــــ

''کہ ان دونوں جہانوں سے
کئی ایک زمانوں سے
فقط ایک ہی مختار چنا ہے میں نے!
''تم مرے مرد بھی، محبوب بھی ہو!
تم چمن ساز ہو میرے
میرے مطلوب بھی ہو
''تم مرے سر پہ شہنشاہی کا ہو تاج
مری جان بھی ہو!
وجہ سامان بھی ہو، اور سر و سامان بھی ہو!''
اور اسی منہ سے ہی
رہزن کا بھی
ڈرپوک لیڑے کا بھی
بربادکنندہ کا بھی
ہر نام مجھے، تم سے ملا ہے...... کہ نہیں؟''٦٠

یہ کہانی جو اس ڈرامے میں کھیلی جارہی ہے مختار صدیقی کی اپنی کہانی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس ڈرامے کے آخری منظر میں مرد کا مکالمہ بلکہ جو خود کلامی ہے، وہ مختار صدیقی کے عائلی حالات کی سچی تصویر ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

روزگار اور زمانے کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے
اپنی ناقدری و بدنامی وسُبکی
کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے
بے زری، بے گھری، بچوں کی جدائی
کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے

اپنی ساتھی کی علالت کی

کی کڑی سولیاں بھی میرے لئے ۶۱؎

اس مقالے کے باب اول میں مختار کی زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے ان حقائق کو بیان کر دیا گیا ہے کہ مختار صدیقی کی اہلیہ جوڑوں کے درد کی مریضہ تھیں اور شادی کے چند سال بعد ہی وہ بستر سے لگ گئیں جس کی وجہ سے مختار صدیقی کو گھر گرہستی اور بچوں کی دیکھ ریکھ کی ذمہ داریاں اپنے منصبی فرائض ادا کرنے کے ساتھ ساتھ نبھانا پڑتی تھیں۔ یہاں اس مکالمے میں اُنہیں ذمہ داریوں، اذیتوں اور تنہائیوں کا ذکر ہے جن سے مختار صدیقی کو ہمیشہ پالا پڑا۔ ایسی حالت میں اگر گھر سے باہر کی کوئی شخصیت بھی اُسے توجہ اور محبوبانہ سنگھاسن سے اُتار پھینکے گی تو بالکل یہی ذہنی ونفسیاتی حالتِ زار سامنے آئے گی جس کا اظہار مختار صدیقی نے اس نظم میں کیا ہے۔

اِس نظم میں محبّ اور محبوب دونوں زخم خوردہ ہیں اور اپنے اِس بے نام رشتے (محبت) کے منطقی نتائج کا شکار ہیں جو عموماً جسم کے اسرار جان لینے کے بعد گہری قربتوں کے انجام کے طور پر سامنے آیا کرتے ہیں۔ مختار نے اِس نظم میں علمِ نفسیات سے مکمل فائدہ اُٹھایا ہے اور دونوں کرداروں کی بتدریج بدلتی ذہنی کیفیات اور ردِعمل کی مکمل تصویر کشی کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ انہوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کسی معروف سماجی بندھن کے بغیر محبت کی ندی میں بھی ٹھہرے ہوئے پانیوں کی طرح سڑانداور بدبو پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لیے باقاعدہ سماجی رشتہ ہی جسم کے رشتے کو روح کی بالیدگی اور ترفع دے سکتا ہے۔

(4)

[illegible]

پہچان کے ہیولے

جانے پہچانے خرابوں کی پلٹ آئی ہیں پرچھائیاں
ابہام کی وہ دھند
کہ جو عقل تو کیا
میرے تخیل کے بھی جی دار نصابوں میں نہیں
جانی پہچانی ہواؤں میں وہی
میری ہی تعزیر کی گونج اٹھی ہے پہرے داری
جانی پہچانی میری منزلوں ـــــ اور راہوں میں
پھر خاک بسر ہے، مری نا ہنجاری!
جانے پہچانے مرے لوگوں میں
وہ وقت شناسی کا بندھا زور
کہ اب مری نفی ہی سے انہیں چین نہیں مل پاتا
اب...... وہ سب ایسے پیمبر ہیں
کہ جنکے لئے میں سامری
میں جیوڑا
ابو جہل بھی میں!
اور میں وہی باطل ہوں
کہ مجھ ایسا حوالے کی کتابوں میں نہیں
اور...... وہ، سب سچ کے وہ ہم زاد ہیں
جنکے لئے
اس جھوٹ کی دنیا کا ہے جامہ بھاری!!

نظم ''پہچان کے ہیولے'' کا تجزیہ

اس نظم کا سن و تاریخ تصنیف نظم کے عنوان کے دائیں طرف اس طرح درج کیا گیا ہے'' Copied 15-3-1972 ''اور مختار صدیقی ستمبر۱۹۷۲ء کو اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ یہ نظم غالباً ان کی آخری نظم ہے۔ اور یہی اس نظم کی سب سے بڑی انفرادیت و اہمیت ہے۔ زندگی کے آخری دور کی آخری نظم ہونے کے ناطے اس میں فنی وفکری بلوغت کی موجودگی یقینی ہے۔ اندازِ اظہار میں آخری مجموعہ کلام'' آثار'' کی نظموں جیسا بے پرواہ تصویر کشی کا رجحان اور مصورانہ بے نیازی کے ساتھ برش چلاتے چلے جانے کا بے ساختہ ہنر کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس نظم کی فضا اداس ہے۔ تفکر میں اک تھکن بیزاری اور مایوسی کی لپٹ مسلسل جلتی بجھتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ تھکن وہ نہیں جو انسان کے اعصاب پر عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ سوار ہوتی جاتی ہے بلکہ یہ تھکن مختار کے اعصاب اور جذبوں پر محکمانہ سازشوں، افسرانِ بالا کے تلخ رویوں اور ہم کار لوگوں کی ابن الوقتی نے طاری کردی ہے۔ مختار کے اردگرد کام کرنے والے اکثر و بیشتر لوگ ادب وفن کی نمایاں شخصیات ہیں۔ وہی شخصیات جن سے معاشرہ اعلیٰ انسانی اقدار کی توقیر اور انسانیت پرستی کی امید رکھتا ہے مگر یہ سب لوگ وقت پڑنے پر کسی بھی ندیدہ بنیے کی طرح خوشامد درآمد سے مختار ایسے کھرے اور سچے بے ریا فنکار سے اپنا کام نکلواتے ہیں، الو سیدھا کرتے ہیں اور پھر اس سمت مڑ جاتے ہیں جدھر چڑھتے سورج کی کرنیں ہن برساتی ہیں۔ پھر یہ ابن الوقت لوگ مختار جیسے حساس دکھرے انسان کو نک چڑھا اور مردم بیزار تک کہہ دیتے ہیں۔ اور ایسا کرنے میں انہیں ذرا بھی شرم محسوس نہیں ہوتی۔ مثال دیکھئے:

جانے پہچانے مرے لوگوں میں
وہ وقت شناسی کا بندھا زور
کہ اب مری نفی ہی سے انہیں چین نہیں مل پاتا

اب۔ وہ سب ایسے پیمبر ہیں
کہ جنکے لئے میں سامری
میں جیوڑا
ابو جہل بھی میں
اور میں وہی باطل ہوں
کہ مجھ ایسا حوالے کی کتابوں میں نہیں''۶۲؎

مختار صدیقی نے اس نظم میں ایسے ہی دوستوں اور شناساؤں کی منافقت اور دوغلے پن کا پردہ فاش کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ جھوٹ کی اس بستی میں جس کو دنیا کہتے ہیں صرف انہیں لوگوں کو عزت وتوقیر اور مقام و مرتبہ نصیب ہوتا ہے جو سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ میں بدلنے کا ہنرِ خبیث جانتے ہوں۔

یہ المیہ صرف مختار صدیقی کا ہی نہیں ہر کھرے اور سچے انسان کا ہے کہ وہ اکثر ابن الوقتوں کی غرض کا شکار ہو جاتا ہے۔مختار صدیقی نے اس نظم میں سماجی رویوں اور معاشرتی تعلقات کے کھوکھلے پن پر بہت گہری اور بھرپور طنز کی ہے۔اس نظم میں لفظوں کا ورتارا اور فنی حسن اس بات کا غماز ہے کہ مختار صدیقی کوئی دن اور جیتے تو یقیناً اردو ادب کو کئی اعلیٰ فنی شاہکار دے جاتے۔ یہ نظم ہر حوالے سے اک اہم نظم ہے جس کو''آثار'' میں شامل ہونا چاہیے تھا مگر افسوس یہ بھی اسی سہو کا شکار ہو کر رہ گئی جس کا نشانہ مختار صدیقی کی اتنی ڈھیر ساری نگارشات ہو گئی ہیں۔

[illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

دو قطعے

بایں ہمہ یاسمن فروزی!! آنچوں کی پناہ لیجئے گا
ہنس ہنس کے بڑھائی تھی جو الفت رو رو کے بناہ کیجئے گا

ہر نقشِ خیال مٹ چکا ہے ماضی اور حال مٹ چکا ہے
مرتے ہیں کہ آنسوؤں کے صدقے جینے کا سوال مٹ چکا ہے

ذیل میں دیئے جانے والے قطعہ کے دائیں جانب بریکٹ میں ''بغرض اصلاح'' تحریر ہے:

سکرات کی اکھڑی ہچکیوں کو
حرماں پہ گواہ کیجئے گا
رنجِ فرقت بقیدِ ہستی!
ایسا نہ گناہ کیجئے گا[۶۳]

اسی قطعے کے آخر میں یہ الفاظ تحریر ہیں:

''یہ قطعہ دمِ تحریر ہو گیا۔لہٰذا عرض ہے۔''

قطعات کا تعارف وتجزیہ

یہ قطعات مختار صدیقی کی نظم ''آ شوب'' مطبوعہ ۱۹۴۲ء ادب لطیف لاہور کے قلمی نسخے کے دوسری جانب تحریر ہیں۔ آ شوب بھی بغرض اصلاح سیماب اکبرآبادی کو بھیجی گئی تھی اور یہ قطعات بھی اس نظم کے ساتھ ہی بغرض اصلاح بھیجے گئے تھے۔ جیسا کہ مختار صدیقی کے اپنے جملوں سے ثابت ہوا ہے۔ نظم آ شوب ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تو یقیناً تخلیق بھی اسی دور میں اُسی سن کے قریب ہوئی ہوگی۔ یہ قطعات جو اس نظم کے ساتھ بغرض اصلاح بھیجے گئے ان کا سن تصنیف بھی قیاس ہے کہ ۱۹۴۲ء کے آس پاس کا زمانہ ہی رہا ہوگا۔

مختار صدیقی نے شاعری کا آغاز ۱۹۳۸ء سے کیا اور اس کا پہلا مجموعہ کلام ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس سارے عرصے میں مختار کے جو قطعات سامنے آئے ان کی تعداد تین ہے۔ ۱۹۳۸ء تا ۱۹۵۵ء مختار کی شاعری کے آغاز کا زمانہ تھا۔ اس لئے یہ قطعات فکری وفنی سطح پر مختار صدیقی کی ''سی حرفی'' کے قطعات کے فنی وفکری حُسن، تاثیر اور فکری بلندی تک نہیں پہنچتے۔ سی حرفی کے قطعات زبان وبیان اور موضوع ہر اعتبار سے شاعرانہ بالغ نظری اور اعلیٰ فنی صلاحیتوں کی مثال ہیں۔ اِس لیے یہ قطعات مختار صدیقی کی فکری گہرائی و وسعت پر ہی دال نہیں بلکہ اردو شاعری میں اپنے موضوعات کے اعتبار سے اک نیا تجربہ اور شاعری میں نئے رویے کے سرخیل بھی ہیں۔

''سی حرفی'' کے قطعات میں مختار صدیقی زمان ومکاں اور موت وحیات کے علاوہ سماجی ومعاشرتی سچائیوں کا اظہار کرتا ہے۔ انسانی فطرت کی گمشدہ کڑیوں کو تلاش کر کے سامنے لاتا ہے اور انوکھے تجربات واحساسات کو فنی ہنرمندی سے شاعرانہ ملبوس عطا کرتا ہے۔ لہٰذا ان قطعات کی بُنت اور تاثیر وابلاغ پر انگلی رکھنا ممکن نہیں مگر زیرِ نظر قطعات تاثیر ومعنویت اور موضوعاتی عامیانہ پن کی وجہ سے سی حرفی کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔ گو لفظوں کے ورتارے اور فنی حوالے سے یہ قطعات مخصوص شاعرانہ دلکشی کے حامل اور فنی حوالے سے مکمل ہیں۔ لیکن فکری سطح پر ان میں کسی خاص گہرائی و وسعت اور سوز وگداز کو تلاش کیا جائے تو مایوسی ہوگی۔ قیاس ہے کہ مختار صدیقی نے دانستہ ان قطعات کو منزل شب میں شامل نہیں کیا۔ اس کے علاوہ قطعات کی تعداد بھی اتنی قلیل تھی کہ مجموعے میں ان کے لئے باقاعدہ اک گوشہ مقرر کرنا ممکن نہ تھا۔ لہٰذا انہیں مجموعے میں شامل نہیں کیا گیا۔

مختار صدیقی کی ایک غیر مدون نظم ''آشوب'' ادبِ لطیف، لاہور میں ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھی۔

ہمیں یہ نظم ان کے ذاتی کاغذات کے بنڈل سے موصول ہوئی ہے۔ شائع ہونے سے پہلے اس نظم کے متن میں سیماب اکبر آبادی نے اصلاح دیکر جو تبدیلیاں کی ہیں ان کو سامنے لانے کے لئے ہم یہ نظم ذیل میں درج کررہے ہیں۔ تاکہ قارئین کو اندازہ ہوسکے کہ کامل استاد جب اپنے شاگرد کے کلام پر اصلاح دیتا ہے تو نظم کی معنویت کو کس طرح فرش سے عرش تک پہنچا دیتا ہے لیکن اگر شاگرد بھی ذہنِ رسا رکھتا ہو تو وہ استاد کی دی گئی اصلاح کو رد کرکے اپنی تحریر کا اصل متن قائم رکھتے ہوئے اپنی انفرادیت قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس نظم میں یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔

آشوب

اب جو کچھ بھی نہ رہا دل میں تو بربادی کو[٦۴] نازک ارمانوں کے ڈرپوک لٹیرے آئے
[٦۵] یونہی ماحول نے کیا بات اٹھا رکھی تھی کب اجالا تھا؟ کہ قسمت کے اندھیرے آئے
ظلم پروان چڑھا امن کے گہواروں میں خون میں لتھڑے تمدن کے سویرے آئے
مادیت نے کیا اپنوں کو یوں بیگانہ اشک بھی کام کبھی تیرے نہ میرے آئے

عشق کی خود نگری طاق پہ رکھی ہی رہی اس کے پر جو یہ چاندی کی بلائیں آئیں[٦٦]
[٦٧] قصۂ یورشِ تاتار کا قتل و غارت تازہ کرنے کو تمدن کی جفائیں آئیں
[٦٨] رہ میں حائل ہوئی وہ فکرِ معیشت کی خلیج جس کے قطروں میں نہنگوں کی ادائیں آئیں
گل ہوا سینے میں مختار کی چاہت کا چراغ! سانس کے ساتھ فراغت کی ہوائیں آئیں!!

اب محبت کا محاسب ہے معیشت کا فراغ قلزم آشام ہوئی ریت بھی اس ساحل کی!
ٹکیاں زر کی ہیں جذبات کی مقتل گاہیں دب گئیں جنکے کھنکنے میں پکاریں دل کی
بے وفائی نے حوادث کے بہانے ڈھونڈے اور لی آڑ حوادث نے مری مشکل کی
دل شکستہ بھی کیا، آس بھی توڑی نہ گئی زخم اوچھے رہیں، کوشش تھی یہی قاتل کی

مدعا یہ کہ تڑپتا ہی سسکتا ہی رہوں!![٦٩] نہ تو دم نکلے نہ ارمان نکلنے پائے![٧٠]
ان کو بھی کوسوں، حوادث پہ بھی بھیجوں لعنت اور ماحول کے ظلموں پہ بھی تاؤ آئے:
رہِ الفت میں جو حائل ہے معیشت کی خلیج لاکھ چاہوں پہ یہ کمبخت نہ پائی جائے[٧١]
یونہی ڈس ڈس کے تمدن کی سنہری ناگن دل کو امیدوں کا شمشان بناتی جائے

درج بالا نظم میں خط کشیدہ الفاظ کو سیماب اکبرآبادی نے اصلاح دیتے ہوئے تبدیل کیا تھا۔حواشی میں سیماب کے لائے گئے الفاظ و تراکیب کی تفصیل دے دی گئی ہے۔اہم بات یہ ہے کہ مختار نے اپنے استاد کے تصحیح کردہ لفظوں میں سے اکثر کو رد کر دیا ہے۔صرف آخری بند کے دوسرے مصرعے میں سیماب اکبرآبادی نے جو لفظ ''دم نہ نکلے کہ'' کو ''نہ تو دم نکلے'' سے بدلا ہے۔مختار نے صرف اس تبدیلی کو قبول کیا ہے۔

جبکہ ۱۹۴۱ء میں تحریر کردہ غیر مطبوعہ نظم ''غداری'' پر سیماب اکبرآبادی کی دی ہوئی اصلاح کو مختار صدیقی نے من و عن قبول کیا ہے۔نظم ''غداری'' اور آشوب میں صرف ایک سال کا بُعد ہے۔اس ایک سال میں مختار صدیقی کے فنکار ذہن و دل نے کس تیزی سے ارتقاء کی منازل طے کیں، اس کا اندازہ ان دونوں نظموں پر دی گئی اصلاح اور اس کے رد و قبول سے ہو جاتا ہے۔

غداری سے آشوب تک آتے آتے مختار صدیقی کا ذہن اپنی الگ راہیں اور پہچان کی پگڈنڈیاں تلاش کر لیتا ہے اور اپنے مرشد کی اصلاح کا خود کو پابند نہیں رہنے دیتا گو مشورہ کر لینے کو لازم سمجھتا ہے۔انہیں حقائق اور دلچسپ معلومات کو سامنے لانے کے لئے ہم نے مختار صدیقی کی ان دونوں نظموں پر دی گئی اصلاح کو حواشی میں درج کر دیا ہے۔تاکہ معلومات حاصل کرنے کے شائقین اس فرق کو خود دیکھیں اور سمجھ سکیں۔

Technique of Drama

Technique of Drama (5)

[illegible]

۳۔ غالب اور حسن؟

ایک مقالہ

[illegible]

۱۔ ابتدائیہ

(الف) [illegible] غالب کے [illegible]

[illegible] ہیں۔ [illegible]

[illegible]

(ب) [illegible]

[illegible] کا تعین اور [illegible]

(ج) غالب کے [illegible] کی وجوہ کیا ہیں

(د) استعاروں کی ترتیب [illegible] کیا ہیں

[illegible]

مقالہ نویس

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

(الف) [illegible]

[illegible]
[illegible]

(ب) [illegible]

(ج) [illegible]

(د) [illegible]

(ھ) [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

غیر مطبوعہ مضامین

غیر مطبوعہ شعری تخلیقات کے ساتھ مختار صدیقی کی چند نثری تحریریں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔ ذیل میں مختار صدیقی کی ان دستیاب غیر مطبوعہ نثری تحریروں کی تفصیل وتعارف پیش کیا جاتا ہے:

۱۔ "Techniques of Drama"
غیر مطبوعہ، مسودہ

۲۔ حشر کا جائزہ
غیر مطبوعہ، مسودہ

۳۔ ''پھر جائے گل بوئے'' (غیر مطبوعہ فیچر) یہ فیچر ۱۱ فروری کو براڈ کاسٹ کیا گیا

غیر مطبوعہ ڈرامے:

مختار صدیقی کے تین ریڈیائی ڈراموں ''خلل ہے دماغ میں'' مطبوعہ رسالہ سیارہ فروری ۱۹۵۳ء جلد (۱)، ''درماں'' مطبوعہ پندرہ روزہ آہنگ ۷ نومبر ۱۹۶۷ء اور ''کانٹے والا'' مطبوعہ آہنگ ۲۲ اگست ۱۹۷۱ء کے علاوہ تمام دستیاب ریڈیائی وٹیلی ویژن ڈرامے غیر مطبوعہ ہیں۔

مختار صدیقی کے دستیاب ڈراموں میں سے ۲۴ ڈرامے طاہرہ جبین کی تحقیق وتلاش کا ثمر ہیں۔ وہ ان ڈراموں کے حصول کی کہانی سناتے ہوئے اپنے مقالے میں رقمطراز ہیں:

> ''آپ کے ۲۳ ڈرامے جو مجھے شیما مجید صاحبہ، ٹی وی اسٹیشن لاہور اور رسائل سے دستیاب ہوئے ہیں ان میں سوائے (۲) کے باقی تمام غیر مطبوعہ ہیں۔''۳۷

متذکرہ بالا ڈراموں کے علاوہ ہمیں مختار صدیقی کے مزید دو (۲) ڈرامے اور ایک فیچر بھی بعنوان ''پھر جائے گل بوئے'' ردی کے اسی بنڈل سے حاصل ہوئے ہیں جو ہم ہارون مختار کے گھر سے لے کر آئے تھے۔ فیچر کا ذکر ہو چکا ہے۔ ان دونوں ڈراموں میں سے ایک مکمل ڈرامہ ہے جس کی پروڈیوسر کاپی ہمیں ملی ہے مگر بدقسمتی سے اس کاپی کا عنوانِ ڈرامہ والا پہلا صفحہ غائب ہے جس کی وجہ سے ڈرامے کا نام معلوم نہیں ہوسکا۔ یہ ڈرامہ ۱۹۶۶ء/۸/۳۰ کو ٹیلی کاسٹ ہوا۔

دوسرا ڈرامہ ادھورا ہے اس کا مسودہ بھی انہیں کاغذات میں سے حاصل ہوا۔ معاشرتی موضوع پر یہ ایک خوبصورت تحریر ہے جو نجانے کیوں ادھوری رہ گئی ہے۔ ان تمام ڈراموں اور فیچر کا تجزیہ وتعارف اس مقالے کے پانچویں باب عنوان ''مختار صدیقی کی ڈرامہ نگاری'' میں کیا جا چکا ہے۔

Technique of Drama

ڈرامے کے فن پر یہ اہم معلوماتی وتنقیدی مضمون ہمیں مختار صدیقی کے ردی کے اسی بنڈل سے دستیاب ہوا جن سے ہم نے اس کی دیگر غیر مطبوعہ تحریریں حاصل کی ہیں۔

یہ مضمون ڈرامے کے فن، اس کی تاریخ، ارتقائی سفر، ڈرامے کے مختلف ادوار میں پائی جانے والی خاص خصوصیات کے تعین سے بحث کرنے کے ساتھ ساتھ قدیم دور سے جدید دور تک کے اہم ڈرامہ نگاروں کی ڈرامائی تخلیقات پر اک جامع مگر مختصر تحریر بھی ہے۔اس مضمون میں ڈرامے اور ناول کے فرق کے بارے میں بھی اہم معلومات دی گئی ہیں۔ یہ مضمون مختار صدیقی کے دیگر مضامین سے یوں بھی منفرد ہے کہ یہ کوئی باقاعدہ مضمون نہیں بلکہ ڈرامے کے موضوع پر لکھنے کیلئے مختار صدیقی کے ابتدائی نوٹس ہیں جن کو مختار صدیقی کے مرتب ومنظّم ذہن نے اس تفصیل اور رواں نثر میں تحریر کیا ہے کہ پہلی نظر میں یہ اک مکمل مضمون ہی نظر آتا ہے۔ڈرامے کی تعریف لکھتے ہوئے مختار صدیقی رقمطراز ہیں:

> ''لفظ کی اصل یونانی ہے معنی ہیں کر کے دکھانا۔ گویا یونانیوں کے نزدیک اس کا سب سے بڑا امتیاز اور بنیادی عنصر یہی ہے۔یہی ڈرامہ کی تعریف ہے۔اس کے لئے یہ ہیں الفاظ،الفاظ کا ادکار: حرکات: مقام اور وقت کا تعین۔'' ۴؎

اس کے بعد آگے چل کر مختار صدیقی ڈرامے کے اہم جزو بیان کرتا ہے جن سے مل کر ڈرامہ کی مکمل شکل تیار ہوئی۔ لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان۔ رگ وید سے رقص
> سام وید سے موسیقی
> بجر وید سے حرکات
> اتھر وید سے اظہار جذبات
> سب کو ملا کر نٹ وید بنایا
> اسی کی بنیاد شکنتلا کے ناٹک لکھے گئے
> یعنی اظہارِ جذبات + حرکات وسکنات'' ۵؎

اس کے بعد اس مضمون میں مختار ڈرامے کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش اندر سبھا اور واجد علی شاہ کے ۳۶ رہس میں ملتے ہیں۔

ڈرامے کی تاریخ بتاتے ہوئے بھی مختار صدیقی کا نقاد ذہن تقابل وتجزیہ سے نہیں چوکتا اور وہ بیبا کی سے کہہ دیتے

ہیں کہ واجد علی شاہ کے رہس فنِ ڈرامہ کے بعض پہلوؤں سے اندر سبھا سے اعلیٰ تر ہیں لیکن چونکہ وہ ڈرامے کے ارتقاء پر اثر انداز نہیں ہو سکے، اس لئے اندر سبھا کو اردو ڈرامے کی بنیاد ہونے کی توقیر ملی ہے۔

ڈرامے کے لوازمات بیان کرنے کے بعد مختار صدیقی کشمکش اور تصادم کو ڈرامے کی جان قرار دیتے ہیں اور مختلف ادوار میں ڈرامے کی مختلف خصوصیات بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''۱۹۰۱ء تا ۱۹۰۶ء (۱) پہلے دور کے ڈراموں کی خصوصیت برجستہ گوئی (gog) اور فقرہ بازی ہے۔ یہ ڈرامے احسن بیتاب وغیرہ کی طرح آدھے نثر آدھے نظم میں ہیں۔ ڈرامے کی معیاد کا نصف سے زیادہ وقت گانوں میں صرف ہوتا ہے۔ مکالموں میں سجع اور قافیہ کا اہتمام۔ مزاحیہ فقروں کا انداز عامیانہ۔

(۲) ۱۹۰۶ء تا ۱۹۰۹ء قافیہ پیمائی میں بھی زبان کو حتی الامکان روزمرہ سے قریب تر لائے اشعار کا استعمال زیادہ مختصر زیادہ منطقی کر دیا۔ نثر کے فقروں سے بھی زور پیدا کیا۔ کردار نگاری کو پروان چڑھایا۔ کردار یک رخ نہیں رہے۔

(۳) مکالموں اور کرداروں کی باہمی مناسبت کا فنی احساس اس دور میں کم ہے۔

(۴) شعر اور مقفیٰ عبارت کم ہوتی گئی۔ خطابت، برجستہ گوئی اور روانی، شوخی و شگفتگی، مزاح کی بے تکلفی، دردمندی، اور تاثر، منطقی سیاق وسباق، زبان پر زبردست قابو اور قدرت۔

(۵) چوتھے اور پانچویں دور میں یعنی حب الوطنی اور اصلاحی دور میں مکالمے بے تکلف ہیں، مقفیٰ نہیں صاف اور سلیس ہیں۔ پراثر اور زور بڑھ گیا ہے۔ مقصدیت اور اصلاح بڑھ گئی ہے۔ اب عوامی مذاق کا خیال ہی نہیں کرتے بلکہ اس کی نمو پر توجہ دیتے ہیں۔''۶؎

آخر میں انہوں نے اندر سبھا کی کمیاں اور کمزوریاں پوری سچائی اور بیباکی سے بیان کر دی ہیں اور بتایا ہے کہ ''اندر سبھا میں ارتقاء، عمل، حرکت، نمو، اختتام کوئی ڈرامیٹک Pattern نہیں۔''۷؎

اردو ڈرامے کی ارتقائی منازل اور اہم ڈرامہ نگاروں مثلاً مہدی حسن، احسن، بیتاب بریلوی کے ذکر کے بعد آخر میں آغا حشر اور حافظ محمد عبداللہ کی ڈرامائی فنی خوبیوں پر تبصرہ کرنے کے بعد آغا حشر کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے اور آغا حشر کی تدبیر کاری کی اہم خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''حشر کی طبیعت میں خطابت اور ولولہ انگیزی تھی جس کی وجہ سے ان کی نظر ہنگامہ خیز مواقع پر رہتی تھی اس لئے انہوں نے ڈرامے کو زندگی کا سا نشوونما اور فطری پن دینے کی کوشش نہیں کی۔ کرداروں کے ساتھ بھی ان کا رویہ یہی ہے۔ ان کی رفتہ رفتہ نمو پر زور نہیں دیتے۔ نفسیاتی نشیب وفراز نہیں ابھارتے، تدریجی تغیرات پیش نہیں کرتے۔ اس لئے ان کے ڈرامے عظیم موضوعات سے دامن کش ہیں۔ ان کے ڈراموں میں خیال انگیز مسائل اور جیتے جاگتے کرداروں کے عزائم کی پیشکش نہیں ہے۔''۸؎

غیر مدوّن تحریریں

پہلے حصے (غیر مطبوعہ تحریریں) میں ان تمام شعری ونثری تحریروں کا تعارف و تجزیہ پیش کیا ہے جو اس وقت تک شائع نہیں ہوسکیں۔ اب ہم مختار صدیقی کی غیر مدوّن تحریروں کو سامنے لاتے ہوئے ان کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

غیر مدوّن تحریریں:

ذیل میں مختار صدیقی کی تمام غیر مدوّن شعری ونثری تحریروں کی صنف وار زمانی ترتیب سے فہرست درج ہے۔

غزل:

ہمیں مختار صدیقی کی کل سات غزلیات اور آٹھ نظمیں دستیاب ہوئی ہیں جو اُن کے کسی مجموعہ کلام میں شامل نہیں۔
ان غزلوں اور نظموں کی زمانی فہرست درج ہے:

نمبر شمار	عنوان	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	زیست اب مرگ نما ہے کہ نہیں	ادب لطیف، لاہور	مئی جون ۱۹۵۶ء شمارہ (۴) جلد (۴۱) ص ۹۷
۲	ہوگئی میرے تقاضائے ترنم پہ غزل	ساقی کراچی	ستمبر ۱۹۶۱ء جلد (۲۴) ص
۳	موت بھی زیست ہی ٹھہری کہ بن آئے نہ رہے	لیل ونہار، کراچی	۲۷ اکتوبر ۱۹۶۳ء ص ۸۵
۴	زخمِ تنہائی ہر اک لمحے کے دل پر تازہ تھا	ایضاً	اپریل ۱۹۷۲ء ص ۳۷
۵	ہے یہی وطیرۂ مشفقاں کہ وہ جب بھی مجھ پہ کرم کریں	فنون، لاہور	جون جولائی ۱۹۷۲ء ص
۶	یہ بحر بھی زمین تھی جو غیرت سے شق ہوئی	نقوش، لاہور	ن۔م ص ۳۲۰
۷	آئی گھٹا اب پیاسی زمیں پر دیکھتے دیکھتے جل تھل ہوگا	ادب لطیف، لاہور	ن۔م شمارہ (۵) جلد (۳۹) ص ۲۵۸

نظم:

نمبر شمار	عنوان	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	ایک بچی کی وفات پر	ساقی کراچی	اکتوبر ۱۹۴۰ء ص ۱۹
۲	آشوب	ادب لطیف لاہور	۱۹۴۲ء ص ۲۳

۳	دوش وفردا	ہفت روزہ لیل ونہار	۱۲۷کتوبر ۱۹۶۳ءص ۸۵
۴	ایک پینٹنگ	فنون لاہور	مئی جون ۱۹۶۵ءص (ن۔م)
۵	مداوا	فنون لاہور	اپریل ۱۹۷۰ءص ۴۲۔۴۳
۶	زنجیر گراں ٹوٹتی ہے	پندرہ روزہ آہنگ یکم مئی تا ۱۵مئی	۱۹۷۲ءص ۵۲
۷	ایک ہار کی کہانی	فنون لاہور	اگست ستمبر ۱۹۷۴ءص ۱۵۳
۸	خلیج	ماہِ نو	اپریل ۱۹۸۶ءص ۴۴

جاسوسی کہانیاں:

تلاش وجستجو کے دوران ہمیں مختار صدیقی اور نصیر احمد کی ترجمہ شدہ اک جاسوس کہانی ''فالتوموت'' بھی حاصل ہوئی جس کا سنِ اشاعت اور رسالے کا نام ہم نہیں جان سکے کیونکہ رسالہ ناقص الاوّل اور ناقص الآخر ہے۔

مضامین:

تحقیق وتلاش کے ان مراحل میں ہمیں مختار صدیقی کے دو بہت مختصر سے مضامین بھی دستیاب ہوئے جو مقالات مختار صدیقی مرتبہ شیما مجید میں شامل نہیں ہیں۔ان مضامین کی تفصیل درج ذیل ہے:

نمبر شمار	عنوان	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	خوشی کی تلاش — کوشش وقناعت	آہنگ (یکم تا ۱۵فروری)	۲۲جنوری ۱۹۷۰ء، ص ۱۲
۲	شمالی افریقہ میں اسلامی فتوحات	ایضاً (یکم تا ۱۵اگست)	شمارہ ۱۵، ص ۸

مختار صدیقی کے اِن تمام مضامین کا تجزیاتی مطالعہ باب بعنوان ''مختار صدیقی کی مضمون نگاری'' میں کیا جا چکا ہے۔

ڈرامے:

ہماری معلومات کے مطابق مختار صدیقی کے کُل تین ڈرامے مختلف رسائل میں شائع ہوئے جبکہ طاہرہ جبین مختار صدیقی کے دو ڈراموں کی اشاعت کی خبر دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''آپ کے ۲۳ڈرامے جو مجھے شیما مجید صاحبہ، ٹی وی اسٹیشن لاہور اور رسائل سے دستیاب ہوئے ان میں سوائے دو (۲) کے باقی تمام غیر مطبوعہ ہیں۔''۹ے

تیسرا ڈرامہ ''درماں'' حاصل ہونے کے بعد مختار صدیقی کے مطبوعہ ریڈیائی ڈراموں کی تعداد تین ہوگئی ہے۔

نمبر شمار	عنوان	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	خلل ہے دماغ میں	رسالہ سیارہ	فروری ۱۹۵۳ء جلد (۱)
۲	درماں	پندرہ روزہ آہنگ (۱۶ تا ۳۰ نومبر)	۷ نومبر ۱۹۶۷ء ص ۱۱۔۱۶
۳	کانٹے والا (ماخوذ)	ایضاً (یکم تا ۱۵ اگست)	۲۲ اگست ۱۹۷۱ء ص ۲۰۔۲۶

ان ڈراموں کا تجزیاتی مطالعہ باب بعنوان ''مختار صدیقی کی ڈرامہ نگاری'' میں کیا جا چکا ہے۔

درج بالا تین ریڈیائی ڈراموں کے علاوہ مختار صدیقی کے تمام ریڈیائی اور ٹیلی ویژن ڈرامے غیر مطبوعہ ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعری و نثری تحریروں کی اتنی بڑی تعداد غیر مدوّن کیوں اور کیسے رہ گئی؟ پہلے ہم مختار صدیقی کی شعری تحریروں کی بابت معلوم کریں گے کہ یہ تحریریں مختار صدیقی کے کسی بھی مجموعہ کلام میں کیوں شامل نہیں ہوسکیں؟

اس وقت مختار صدیقی کی سات غزلیں اور آٹھ نظمیں ایسی ہیں جو وقتاً فوقتاً ملک کے اہم ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہیں مگر کسی مجموعے میں بار نہ پاسکیں۔ مختار صدیقی کا پہلا مجموعۂ کلام ''منزل شب'' ۱۹۵۵ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہوکر مارکیٹ میں آ گیا تھا۔ اس مجموعے کی ترتیب و تدوین خود شاعر کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ اس کا دیباچہ تحریر کرتے ہوئے مختار صدیقی نے وضاحت کی تھی کہ:

> ''اس مجموعے میں (۱۹۳۸ء تا ۱۹۵۵ء) کے تمام تجربات و مشاہدات منظوم شکل میں پیش کئے گئے ہیں۔''[۸۰]

اس صورت میں یہ ہونا چاہیے تھا کہ ہر وہ نظم و غزل جو ۱۹۵۵ء تک کسی بھی رسالے یا ادبی جریدے میں شائع ہوئی وہ ''منزل شب'' کی زینت بنتی مگر ہوا یوں کہ دو نظمیں ''ایک بچی کی وفات پر'' (مطبوعہ ساقی کراچی ۱۹۴۰ء) اور ''آشوب'' (مطبوعہ ادبِ لطیف، لاہور، اکتوبر ۱۹۴۲ء) ''منزلِ شب'' میں شامل نہیں ہوسکیں اسی طرح ایک غزل ''آئی گھٹا اب پیاس زمیں پر دیکھتے دیکھتے جل تھل ہوگا'' (مطبوعہ ادب لطیف، لاہور، اکتوبر ۱۹۵۴ء) بھی منزل شب میں بار نہیں پاسکی۔

قیاس ہے کہ نظم ''ایک بچی کی وفات پر'' مختار صدیقی نے دانستہ منزل شب میں شامل نہیں کی کیونکہ یہ نظم مختار کے ذاتی احساسِ غم کی آئینہ دار ہے اور اس کی بڑی بیٹی (شہناز بیگم) کا مرثیہ ہے جو قیام راولپنڈی کے دوران وفات پا گئی تھیں۔

مختار صدیقی کا نظریۂ شعر ہے کہ کسی کمزور لمحے کے ذاتی اندوہ اور تاثر کا منظوم اظہار اعلیٰ شعر نہیں ہوتا مگر وہ فن پارہ جس میں ذات کی دلگیری کائنات کے غم کو محیط ہو جائے اور اپنا غم غم یاراں بن جائے یقینی طور پر اک اعلیٰ قدر و قیمت کا شعری فن پارہ کہلائے گا[۸۱]۔

قیاس ہے کہ اسی تنقیدی شعور نے اس نظم کو مجموعے میں شامل نہ ہونے دیا ہوگا۔ نظم ''آشوب'' اجتماعی شعور و احساس کے تناظر میں تحریر کی گئی ایک اہم نظم ہے۔ جو فنی و فکری حوالے سے اک اعلیٰ فن پارہ ہے جو مختار صدیقی کے فکر و اسلوب کی نمائندہ نظم بھی ہے۔ ایسی خوبصورت نظم کی ''منزل شب'' میں عدم شمولیت کسی سہو کا نتیجہ ہو سکتی ہے۔ اِسی طرح مختار صدیقی کی یہ غزل ''آئی گھٹا اب پیاس زمیں پر دیکھتے دیکھتے جل تھل ہوگا'' بھی اک مکمل اور خوبصورت شہہ پارہ ہے جو کسی سہو کے نتیجے میں ''منزل شب'' کی زینت نہیں بن سکا۔

متذکرہ بالا تین شعری فن پاروں کے علاوہ مختار صدیقی کی تمام غیر مدوّن غزلیں اور نظمیں ۱۹۵۵ء کے بعد کی ہیں۔ اس لئے ان کو مختار صدیقی کے اگلے مجموعہ کلام میں شامل کیا جا سکتا تھا۔ مختار صدیقی کا دوسرا مجموعہ کلام ''سی حرفی'' ہے۔ یہ مجموعہ مخصوص ہیئتی استثناء کی بدولت غزل و نظم جیسی اصناف کا متحمل نہ ہو سکتا تھا۔ اس لئے یہ تمام نگارشات مختار صدیقی کی وفات کے بعد شائع ہونے والے مجموعے ''آثار'' میں شامل کی جانی چاہیے تھیں۔ لیکن ہارون مختار چونکہ ادب و تحقیق کے آدمی نہ تھے۔ اس لئے یہ نظمیں اور غزلیں ''آثار'' میں شامل نہیں ہو سکیں۔ اور خود ''آثار'' بھی ہارون مختار کی ناتجربہ کاری کی وجہ سے کئی تدوینی و اشاعتی اغلاط کا شکار ہو گیا۔ ڈاکٹر سہیل احمد نے اپنے مضمون ''مختار صدیقی کا مجموعۂ کلام آثار ایک تبصرہ'' میں ان اشاعتی و تدوینی اغلاط کی نشاندہی محققانہ دیانت اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ کی ہے[۸۲]۔

یہ غیر مدوّن تحریریں ۱۹۴۰ء سے ۱۹۷۲ء تک کے زمانے کی ہیں۔ ان میں ابتدائی دور کی تحریریں کم اور آخری دور کی نگارشات زیادہ ہیں۔ ان تحریروں کے ذریعے مختار کے نظریات و معیارات کے ارتقاء کا منزل بہ منزل مطالعہ ممکن ہے۔ یہ تحریریں صرف مختار شناسی میں ممد و معاون ہی نہیں بلکہ فنِ مختار کی قدر بندی کے لئے بنیادی مواد کی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔

اب ہم مختار کی ان غیر مدوّن شعری تخلیقات میں سے چند ایک نمائندہ تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں تاکہ ان تحریروں کی اہمیت و ضرورت کا اندازہ ہو سکے۔

''ایک بچی کی وفات پر'' مختار کی ابتدائی نظموں میں سے ہے۔ جس کا بنیادی موضوع مرنے والی کا ماتم و غم اور نالہ و شیون ہے مگر اس نظم میں جبر و اختیار کے حوالے سے کئی ایسے سوال اٹھائے گئے ہیں جو فکرِ مختار کی انفرادیت اور مخصوص نہج کی نشاندہی کرتے ہیں۔ صوفیاء و علماء اور شعراء نے جبر و اختیار کے حوالے سے ہمیشہ فکر و تامل سے کام لیا اور کبھی کسی حتمی نتیجے تک نہ پہنچ سکے۔ یہ بے بسی و لاچاری شاعری میں اکثر و بیشتر طنز اور چبھتے ہوئے سوالات کی صورت سامنے آتی ہے۔ اس نظم میں بھی چند مصرعے انسان کی اِسی بے بسی و لاچاری کے عکاس بن گئے ہیں۔ مثال دیکھئے:

تتلی بن جائے نمو پا کے جو نورس غنچہ
عذر ملتا ہے اسے باغ سے اڑ جانے کا
جو بھی رنگینیاں ساون کی دھنک بنتی ہیں
نیلِ افلاک میں عنوان ہیں کھل جانے کا۸۳؎

اسی طرح شاعر اک مقام پر حیران و پشیمان ٹھہرا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ دل کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے کے بعد بھی لوگ دل کو آخر دل ہی کیوں کہتے ہیں؟ بھلا ٹوٹ جانے کے بعد دل کبھی دل رہا ہے؟ مثلاً

درد کی دھوم ہے سب کہتے ہیں دل ہے دل ہے
ٹوٹنے پر بھی وہی نام ہے پیمانے کا۸۴؎

مذہبی و اعتقادی حوالے سے معاشرے میں مروج کئی طرح کی مفروضہ خوش فہمیوں کی بے معنویت پر بھی مختار صدیقی بہت معنی خیز طنز اور گہری چوٹیں کرتا ہے۔ معاشرے میں اک عمومی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ مرنے والے کے پسماندگان کو حوصلہ دینے اور غم خواری کی رسم نبھانے کے لئے اکثر و بیشتر بڑی بھونڈی اور بے معنی طفل تسلیوں سے کام لیا جاتا ہے کہ مرنے والا دنیا کے دکھوں سے نجات پا گیا ہے۔ اک بُرے ٹھکانے سے نجات پا کر اک بہتر دنیا کی طرف مراجعت کر گیا ہے جہاں صرف شانتی ہی شانتی اور آرام ہے۔ جنت کے مزے ہیں اور بس۔

لیکن کوئی اس نقصان کو سمجھنے دیکھنے اور محسوس کرنے کی کوشش نہیں کرتا جو موت کے سرد ہاتھوں نے اک فرد اور اس کے پسماندگان کو پہنچایا ہے۔ کوئی فرقت اور کامل جدائی کے اُس گہرے زخم کی جلن اور تڑپ کو محسوس نہیں کرتا جو پسماندگان کا مقدر ہو گئی ہے۔ بس اک اَن دیکھی جنت اور سُکھ شانتی کے قصے کہے جاتے ہیں جس کی حقیقت و ماہیت کو ثابت کرنا کارِ محال ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میرے دل کی دنیا اجڑ گئی میرا گھر آنگن سونا ہو گیا اور میرا ننھا شگوفہ جس کو ابھی کھِل کر پھول بننا تھا، کسی بہار کا منہ دیکھے بغیر بے مراد گلستانِ ہستی سے اٹھا لیا گیا ہے اور میرے غمخوار کہتے ہیں غم نہ کرو۔ اس نوشگفتہ غنچے کو جنت کے گلزاروں میں کھلنے اور لہلہانے کے مواقع ملنے والے ہیں:

پھنک گئیں میری بہاریں مگر اشکِ خونیں
لوگ کہتے ہیں کہ فردوس بداماں ہوں گے
شمع بجھتی ہے مگر اس پہ مصر ہیں سارے
شعلے گرم آہوں کے اب شمعِ شبستان ہوں گے۸۵؎

یہاں الفاظ کی نشست و برخاست اور تشبیہات کے استعمال کا حسن اسی معیار اور تاثریت کا حامل ہے جو مختار کے اسلوب کا

طرہ امتیاز رہا ہے۔اس کے علاوہ تجزیہ وتقابل اور گہرے طنز کا انداز بھی وہی ہے جو نمو پا کر شاعر کا انفرادی رنگ بن گیا ہے۔

نظم ''دوش وفردا'' درمیانی دور کی نظم ہے۔ جب شاعر تفکر کی وادیوں میں بھٹک رہا تھا اور ہمہ جہت سوالات اس کے ذہن ودل میں طوفان برپا کررہے تھے۔کبھی ماحول کی سفاک حقیقتیں اس کا دامن کھینچتی تھیں اور کبھی تصوف کے پُر پیچ الجھاؤ رستہ کاٹتے تھے۔ جب شاعر کو کوئی راستہ کوئی موڑ صاف نظر نہیں آتا تو وہ الجھ کر پشیمان سا ہو کر سوال کرتا ہے اور طنز سے پوچھتا ہے کہ اگر ہر اندھیرے کو بالا آخر اُجالا بن جانا ہے، ہر بُرے کو اچھا بننا لازم ہے اور ہر فردا دوش کی گہرائیوں میں اتر کر دوش ہو جانے والا ہے تو پھر دوش وفردا کا چکر چلایا ہی کیوں گیا؟ سیاہ وسفید کی تخصیص کیوں رکھی گئی؟ خزاں کی ناامیدی اور بہار کی فکر کے مسائل کیوں بنائے گئے؟

یہ مصرعے دیکھئے کس طرح شاعر نے وحدت الوجود کے الجھاؤ اور پیچ پر طنز کے ساتھ اک سلگتا ہوا سوال کا سا انداز اپنایا ہے۔کہتے ہیں:

دیکھو ہر رت جو یہاں آ کے چلی جاتی ہے
دوش بن جاتی ہے اندیشہ فردا ہوکر

اسی طرح اگلے مصرعوں میں کہتے ہیں:

جب بروں کو بھی بھلا جاننا اچھا ٹھہرا
پھر برا بنتا ہے کیوں کوئی بھی اچھا ہوکر۸۶

اسی طرح ''مداوا''، ''زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے''، ''خلیج'' اور ''ایک ہار کی کہانی'' آخری دور کی نظمیں ہیں۔اس دور کی جب مختار کی فکر اور اسلوب اپنا مخصوص رنگ اور انفرادیت پیدا کر چکے تھے۔فکرِ مختار کا اصل میدان دوئی اور فرق سے انکار اور وحدتِ کاملہ کا تصور اس زمانے تک کھُل کر سامنے آ چکا تھا۔زمان ومکاں کے حوالے سے اک خاص نظریہ قائم ہو چکا تھا اور کیفیات وتاثرات کی جیتی جاگتی مرقع سازی کا ہنر اسلوبِ مختار کا مخصوص رنگ بن چکا تھا۔یہ نظمیں اسی بالغ نظر دور کی یادگاریں ہیں۔

نظم ''خلیج'' ذات وصفات، جسم وجان، آنکھ اور نظر اور من وتو کے فاصلوں دوئی اور فرق پر غور وفکر کی حامل نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر فاصلے اور دوری کی وجوہات بیان کرتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ من وتو کے جھگڑے اور دل ودھڑکن میں فاصلے کب اور کیوں پیدا ہوتے ہیں۔آدمی اور آدمی کے درمیان خلیج کب اور کیسے پیدا ہوتی ہے؟

خلیج جدید دور میں انفرادی انا کی نمو اور اجتماعی احساس ویگانگت کے خاتمے کا بلیغ استعارہ ہے جس کے ذریعے شاعر نے ثابت کیا ہے کہ آج کا انسان اجتماعی احساس سے کٹ کر انفرادی احساس کا اسیر ہو گیا ہے۔کہتا ہے کہ حالات کے سہہ رنگ

حوالے اور فرسودہ اناؤں کے کڑے فاصلے ہر بات میں ہماری ذات کی نفی کرتے ہیں اور ہم تم دونوں وہ بن جاتے ہیں جو حقیقت میں ہم نہیں ہیں۔ حالات اور انا کے کڑے فاصلوں نے ہم سے ہماری شناخت اور پہچان چھین لی ہے۔ ذات وصفات، جسم و جان اور آنکھ ونظر کے درمیان تمام فاصلے ہماری جھوٹی انا اور فرسودہ سمجھ کی وجہ سے ہیں۔ ہماری سمجھ ہمیں حقیقتِ حال سمجھنے نہیں دیتی اور ہم دن رات حق سازی اور پیچ بازی جیسے بے سود مشاغل میں مشغول رہتے ہیں۔ اس بے معنی عمل کی مصروفیت ہمیں اس دوئی، فرق اور خلیج کا احساس نہیں ہونے دیتی جو روز بروز بڑھتی جاتی ہے مگر ہماری نظر سے اوجھل رہتی ہے۔

''زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے'' خارجی حالات کے تناظر میں لکھی گئی اک ایسی نظم ہے جس میں خارجی حالات کے جبر اور غلامی کی اذیت کو زمان ومکاں کے چکر کے ساتھ منطبق کر کے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ وقت اک ایسا سیلِ بیکراں ہے جس میں کئی دن رات اور صدیاں اپنا وجود قائم رکھتی ہیں اور ماہ وسال کے آتے جاتے چکر میں یہ دن رات رنجِ غلامی کی سلوں میں پستے رہتے ہیں مگر وقت کا یہ گھیرا اس غلامی کو توڑ پھینکنے کا افق نہیں بن سکتا پھر اچانک یوں ہوتا ہے کہ شب وروز کے اس مخصوص چکر میں سے کوئی ایک شب یا دن، کوئی اک شام یا صبح ایسی آتی ہے کہ غلامی کی یہ زنجیر ٹوٹ جاتی ہے اور کسی دل یا کسی لب سے نئی دنیا کی تعمیر اور سجاوٹ کی صدا بلند ہوتی ہے جو بے نواؤں کیلئے کوہِ انا اور ظلم کے ہر دور کیلئے سزا کا حکم رکھتی ہے۔ یہ نوا تقدیر کے ماتھے کا جھومر ہے۔ شاعر کے نزدیک غلامی وآزادی اور مہ وسال کا چکر سب اک دائرہ ہے جو مسلسل اپنے آپ کو دھراتا چلا جاتا ہے۔ مگر کبھی کبھی اس دائرے میں بل پڑ جاتے ہیں جو انقلاب کا باعث بنتے ہیں:

یہ وہ دن رات۔ وہ صدیاں ہیں
جنہیں رنجِ غلامی کی سلیں پیستی ہیں ۸۷؎
ان کا گھیرا نہیں بنتا کسی کوشش کا افق سرفروشوں کا لہو چوستی ہے ان کی شفق
ہر شب و روز ہے خوں گشتہ امیدوں کی اندھیری خندق کس مپرسی کے سینوں میں کسی طور سے یہ گلتے بھی نہیں
بے نوائی کی کراہوں سے پگھلتے بھی نہیں
پھر کسی صبح کسی شام
یہ زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے
کسی دل سے کسی لب پر نئی دنیا کی نوا پھوٹتی ہے
یہ نوا سب کی نوا بنتی ہے نئی تقدیر کی صدیوں کو سجانے کی صدا بنتی ہے ۸۸؎

''مداوا'' اک ایسی نظم ہے جس میں رنگوں اور کیفیتوں کی کئی جہتیں مصور کی گئی ہیں۔ ایک سطح پر محسوسات وکیفیات کی مرقع کشی ہے تو دوسری طرف اک اجڑی پجڑی ٹوٹی بکھری حرماں نصیب شخصیت کی ذہنی ونفسیاتی شکستگی کی تصویر کشی ہے۔

تیسری سطح پر ضمیرِ آدم کو جھنجھوڑنے اور مرہمِ جاں بن جانے کی ضرورت و اہمیت پر زور دیا جا رہا ہے۔ چوتھی سطح پر اس حقیقی صورت حال کا اظہار ہے کہ انسانوں کا عمومی رویہ یہی ہے کہ وہ اجڑے ہوئے عبرت کا نشان بن جانے والے لوگوں کے لئے زبانی کلامی طور پر ہمدردی کا لفظی اظہار تو کرتے ہیں مگر مداوائے غم کے لئے کوئی عملی قدم نہیں اٹھاتے۔ اس دوغلے پن پر مختار تنقید اور شدید طنز کرنے کے بعد اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں کسی منافقت کا سہارا نہیں لیتے کہ خود شاعر جو دوسروں کو عملی قدم نہ اٹھانے پر شدید طنز کا نشانہ بنا رہا ہے خود بھی کوئی عملی قدم نہیں اٹھاتا۔ صرف دعاؤں پر اکتفا کر رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر خود کو بھی منافق کہتا ہے۔ یہ صورتِ حال عبرت کے لئے کافی ہے۔ جو انسان کے دوغلے پن پر شرمندگی پیدا کرنے کے لئے مہمیز ثابت ہوتی ہے۔ مثال دیکھئے:

دل کے بھولے ہوئے دکھ کہتے تھے
جو سرخیاں اب تک ہیں لہو میں میرے......
کسی قابل ہوں...... تو وہ زرد جوانی لے لے
حسرتیں کہتی تھیں...... جو بھی ہے چبھن میری تمناؤں کی
گر کچھ ہو سکوں بخش...... تو یہ غم کی کہانی لے لے
ہر چھپا گھاؤ دعا ساز تھا...... یارب
اسے دنیا کی خوشی مل جائے
اس کے ہونٹوں سے چھنی پیاری ہنسی مل جائے۸۹

آشوب:

اجتماعی شعور اور احساس کے تناظر میں لکھی گئی اک اہم نظم ہے۔ مادہ پرستی اور تہذیب و تمدن کی مصنوعی چکا چوند نے رشتوں کے فسوں کو جس طرح تار تار کیا اور احساس و مروت کی مقتل گاہیں تعمیر کی ہیں انسانیت سوزی کے عمل کو جس طرح رواج دیا ہے یہ نظم اس صورتِ حال کا دلدوز اظہار ہے۔ زر پرستی نے جس طرح محبت کی دھجیاں بکھیری ہیں اور جذبوں کا خون کر کے انسان کو جس طرح احساس کی سطح پر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اک عالمِ برزخ میں پھینک دیا ہے۔ یہ اسی حالت زار کا مرثیہ ہے:

مدعا یہ کہ تڑپتا ہی سسکتا ہی رہوں — نہ تو دم نکلے نہ ارمان نکلنے پائے
اور ان کو بھی کوسوں، حوادث یہ بھی بھیجوں لعنت — اور ماحول کے ظلموں پہ بھی تاؤ آئے
رہِ الفت میں جو حائل ہے معیشت کی خلیج — لاکھ چاہوں پہ یہ کمبخت نہ پائی جائے
یونہی ڈس ڈس کے تمدن کی سنہری ناگن — دل کو ارمانوں کا شمشان بناتی جائے۹۰

یہ نظم اپنے موضوع اور فنی رچاؤ اظہار کی قطعیت سوز وگداز اور بے ساختہ سادگی کی بنا پر اک پُر اثر وخوبصورت فن پارہ ہے۔

معروضی حالات پر یہ رواں تبصرہ اگر کسی اور شاعر نے کیا ہوتا تو اس پر نعرہ بازی کا الزام لگ جاتا مگر مختار کے اسلوب کی یہ معجزہ نگاری ہے کہ وہ معروضی حالات پر تبصرہ بھی کرتے ہیں تو اس ڈھب اور فنی سلیقے سے کہ اک دل کی پکار دوسرے دل کی صدا بن جاتی ہے اور یوں مختار کی نظم اپنے فنی وفکری حُسن کے ساتھ احساس کو برماتی ہوئی ایسی رقاصہ بن جاتی ہے جو دل ودماغ کی تمام چولیں ہلا کر حقیقت کے پردے چاک کرتی حقیقت واحساس کے امتزاج کا خوبصورت نمونہ بن جاتی ہے۔

مختار کی غزلیات جو آثار میں شامل نہیں ہوسکیں سب مختار کی فکری گہرائی اور احساس کی شدت کی عکاس خوبصورت غزلیں ہیں۔ یہ غزلیں حقیقت واحساس کے حسین امتزاج کی حامل ہیں۔ ان میں فکر کی گہرائیاں بھی ہیں، الجھنے اور سوال اٹھانے کا انداز بھی ہے جو اسلوبِ مختار کا نمایاں رنگ ہے۔ ان غزلوں میں شانِ تغزل بھی ہے اور کاٹ دار طنز کی چبھن بھی موجود ہے۔ فطرت کے مظاہر کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر کیفیاتِ قلبی کا اظہار بھی ہے اور فکری ترفع کی شان بھی۔ حقیقتِ حال کا اظہار بھی ہے اور حدیثِ دل کی سلگن بھی۔ مثال دیکھئے:

زیست اب مرگ نما ہے کہ نہیں
اس میں تیری بھی رضا ہے کہ نہیں[۹۱]

راستوں کو مجھ سے مجھ کو راستوں سے اختلاف
میرے ان کے درمیاں منزل کا گم شیرازہ تھا[۹۲]

یہ بحر بھی زمیں تھی ، جو غیرت سے شق ہوئی
ہم سنگ بن گئے ، تو سراپا عرق ہوئی

بے کار حادثے ہیں ، کہ احساس ، کند ہے
عبرت جو یاد ماضی کا بھولا ورق ہوئی[۹۳]

الغرض یہ شعری فن پارے مختار صدیقی کی فکری گہرائی کے ہی غماز نہیں بلکہ اس کی فنی بلوغت و بڑائی کا منہ بولتا ثبوت بھی ہیں۔ مجموعے میں ان کی شمولیت مجموعے کی قدر و قیمت میں اضافے کا باعث ہوتی اور مختار صدیقی کی فنی وفکری گہرائیوں کو سمجھنے میں آسانی ہوتی۔

خلاصہ کلام

مختار صدیقی کے تین شعری مجموعے ''منزل شب''، ''سی حرفی'' اور ''آ ثار'' کے علاوہ جب اس کی نثری تحریروں پر مشتمل ضخیم کتاب ''مقالات مختار صدیقی'' سامنے آئی تو یوں محسوس ہوتا تھا کہ مختار صدیقی کا تمام شعری ونثری سرمایہ شائع ہو کر محفوظ ہو چکا ہے اور اب ہماری تلاش و جستجو کی تسکین کا کچھ سامان باقی نہیں بچا۔لیکن جستجو کے رستے کبھی مسافروں کو خالی ہاتھ نہیں بھیجتے۔ ہم بھی جیسے جیسے تحقیق وتلاش کی راہوں پر آگے بڑھتے گئے،نوادراتِ ادب خود بڑھ کر پذیرائی کو آئے اور ہم نے مختار صدیقی کی کئی اہم تحریروں کو پالیا۔ یہ تحریریں جو ہم نے حاصل کیں کچھ غیر مطبوعہ ہیں اور کچھ غیر مدوّن کی ذیل میں آتی تھیں۔لہٰذا ہم نے ان دونوں قسم کی تحریروں کو زیرِنظر مقالے میں یکجا کر دیا ہے۔

مختار صدیقی کی تمام غیر مدوّن تحریریں سہواً کسی مجموعے میں بار نہ پاسکیں سوائے ایک نظم کے جو مختار صدیقی نے اپنی بچی کی وفات پر تحریر کی تھی۔اس نظم کو انھوں منزل شب میں اپنی تنقیدی بصیرت کی بنا پر شامل نہیں کیا۔ باقی رہ جانے والی تمام غزلیں اور نظمیں ۱۹۵۵ء کے بعد کی تحریر کردہ ہیں۔لہٰذا ان تمام تحریروں کو ''آ ثار'' میں جگہ ملنی چاہیے تھی مگر ہارون مختار کی اس میدان سے ناواقفیت کی وجہ سے یہ تمام تحریریں پرانے رسائل و جرائد میں کسی راہرو شوق کی منتظر رہیں۔

غیر مدوّن کی ذیل میں آنے والی تحریروں میں قریباً سات غزلیات اور آٹھ نظمیں ہیں۔ یہ تمام فن پارے موضوعات کی گہرائی،تنوع اور وسعت کے اعتبار سے بہت اہم اور بامعنی ہیں اور اسلوبیاتی حسن وفنی پختگی کے حوالے سے بھی یہ تمام تحریریں مختار صدیقی کے فنکارانہ ذہن کی اٹھان بلوغت اور نفسی ونفسیاتی رویوں کی بہترین عکاس ہیں۔ان نظموں غزلوں کے ذریعے سے ہم منزل بہ منزل مختار صدیقی کی ذہنی اُٹھان کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔اس کے نظریہ فن کی ترقی اور انتہائی منزل کا پتہ لگا سکتے ہیں۔

اگر یہ تحریریں ان کے کسی مجموعے میں شامل ہو جاتیں تو ان کے نقاد انہیں صرف احساسات کی مختلف ٹکڑیوں کو محفوظ کرنے کا فنکار کہہ کر خاموش نہ ہو جاتے بلکہ انہیں تسلیم کرنا پڑتا کہ مختار صدیقی کی تخلیقی جست اندر سے باہر کی طرف ہوتی ہے اور وہ خلوص واحساس کی حدتوں میں خارجی حقائق کی تلخی اور معروضی پن کو مکمل آنچ دینے کے بعد صرف کہنے کی باتیں اپنے ڈھب سے کہتے ہیں۔مختار صدیقی کی نظمیں ''مداوا''، ''زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے''، ''خلیج'' اور ''ایک ہار کی کہانی'' اُس کے انفرادی اسلوب وفکر کی عکاس نظمیں ہیں۔ان نظموں میں جہاں وہ من وتو کے بُعد اور فرق کو مٹاتے ہوئے انسان کو تنبیہہ کرتا ہے کہ دیکھو آنکھ اور نظر میں دل اور دھڑکن میں فاصلے اور خلیج صرف اور صرف تمہاری اپنی کم فہمی اور کجی سے پیدا ہو رہی

ہے۔لہٰذا سنبھلواور پارہ پارہ ہونے سے خود کو بچالو۔وہاں وہ اجتماعی شعور واحساس کے تناظر میں آشوب جیسی نظمیں بھی تخلیق کرتا ہے اور انسان کے عمومی سماجی رویوں اور طریقوں پر بھی مداوا جیسی نظموں میں طنز کر کے مداوائے غمِ دل کے اصل طریقے انسان اور انسانیت پر واضح کرتا ہے۔ان نظموں میں مختار کا اسلوب اپنی مخصوص انفرادیت پا چکا ہے۔لہٰذا ان نظموں اور غزلوں کی آثار میں شمولیت اس مجموعے کی وقعت وقدر میں اضافے کا باعث ہوتی۔

مختار صدیقی کی غیر مدوّن غزلیں بھی اس کی فکری گہرائی اور فنی عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔اگر یہ غزلیں مجموعے میں شامل ہو جاتیں تو نقادانِ فن انہیں اقلیم غزل میں اک منفرد مقام دینے پر مجبور ہو جاتے۔غزل کا جو سرمایہ اس کی کتابوں میں شائع ہوا ہے وہ مقدار میں اتنا کم ہے کہ کسی نقاد نے بطور غزل گو مختار کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش ہی نہیں کی اگر یہ غزلیات بھی شامل کتاب ہوتیں تو صورت دوسری ہوتی۔

غیر مدوّن تحریروں میں مختار صدیقی کے مضامین اور ڈرامے بھی شامل ہیں جو بطور نثر نگار و ڈرامہ نویس اس کی قدر و قیمت کو متعین کرنے میں معاون ہو سکتے ہیں۔

اس کے علاوہ جرم وسزا سے متعلق اس کی جاسوسی کہانیاں بھی ہیں جو اس نے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیں اور ہمیں اس سلسلے کی صرف پہلی اور ایک کہانی فالتو موت ہی حاصل ہو سکی جس کو ہم نے غیر مدوّن کی فہرست میں شامل کر لیا ہے۔مختار صدیقی کی غیر مطبوعہ تحریروں میں چار غزلیں اور چھ نظمیں شامل ہیں جبکہ نثری تحریروں میں اس کے دو ڈرامے ملے ہیں جن میں سے ایک ادھورا ہے اور کسی عنوان کے بغیر ہے اور ایک ٹیلی پلے ہے جو مکمل ہے اور ۳۰ اگست ۱۹۶۶ء کو آن ائیر گیا تھا،مگر اس کے عنوان والا صفحہ غائب ہے جس کی وجہ سے اس ڈرامے کا نام سامنے نہیں آسکتا اور ایک فیچر بعنوان پھر جائے گل بوئے جو ۱۱ فروری کو براڈ کاسٹ ہوا۔اس فیچر پر اس کے براڈ کاسٹ ہونے کی تاریخ تو رقم ہے مگر سن تحریر نہیں کیا گیا۔

یہ تمام شعری و نثری تحریریں مختار صدیقی کی فنی وفکری عظمت ومحنت کی بہترین مثالیں ہیں جو یہ ثابت کرتی ہیں کہ مختار صدیقی نے صرف ایک صنفِ سخن میں ہی اپنی تخلیقی جدتوں اور اپج کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ اس نے متنوع اصنافِ سخن میں اپنی فنی استادی اور ہنرمندی کے جوہر دکھائے اور اپنی انفرادیت کے جھنڈے گاڑ دیئے۔انہوں نے جس صنف میں طبع آزمائی کی جدت وانفرادیت کے پھول کھلا دیئے۔

حواشی وحوالہ جات

۱ ہارون مختار سے راقمہ کا ٹیلی فونک مکالمہ، بہ تاریخ ۱۲ نومبر ۲۰۱۰ء

۲ مختار صدیقی، یہ ایک رُت جہاں میں اگر جاوداں نہ تھی، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۳ مختار صدیقی، یہاں فکروفن کی بساط پر کئی مہرہ ہائے ریا چلے، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۴ ایضاً

۵ مختار صدیقی، ساحلوں کی ریت میں بھی کچھ چمک ہوتی تو ہے، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۶ اس مصرعے میں ''ہیں'' کو ''ہے'' کر دیا گیا ہے۔

۷ ''بھابی'' کو ''رادھا'' سے بدل دیا گیا ہے۔

۸ ''ایسے وقتوں میں تو ایسی نہ'' کو بدل کر ''اس زمانے میں نہ ایسی بھی'' کر دیا گیا ہے۔

۹ ''کہیے گا'' کو ''کیوں نہ کہوں'' سے بدلا گیا ہے۔

۱۰ ''اس زمانے میں بھی جو کھائی نہ کھیلی'' کو ''وہ بھی حوروں کی طرح کھائی نہ'' کر دیا گیا ہے۔

۱۱ ''اندازِ بلا'' کو ''اندازِ حیا'' سے بدلا گیا ہے۔

۱۲ ''کے، تا بہ قدم سکی'' کو بدل کر ''بڑھ کے جو تا بہ قدم موجِ بلا'' کیا گیا ہے۔

۱۳ ''کے'' کو ''کی'' سے بدلا گیا ہے۔

۱۴ اس مصرعے میں ''بھابی'' کو ''رادہا'' سے اور ''اُن سے'' کو ''ایسے'' سے تبدیل کر دیا گیا۔

۱۵ اس مصرعے ''چُپ تو ہے لاڈلی شعروں سے جسکی جانوں'''' کو انڈر لائن کر کے یہ جملہ تحریر کیا گیا ہے:
''یہ مصرعہ میں نہ سمجھ سکا۔''

۱۶ یہاں ''بھابی'' کو ''رادہا'' سے اور ''پکچر پہ کیا'' کو ''آج کیا سینما'' کر دیا گیا ہے۔

۱۷ یہاں حرف ''کو'' تبدیل کیا گیا ہے حرف ''پہ'' سے۔

۱۸ ''مینا مینا'' کو ''قطرہ قطرہ'' سے بدلا گیا ہے۔

۱۹ ''یہ مینا کیا تھی— بدلتے منظر'' کو ''یہ مے تھی اِک لغزشِ نظارہ'' سے بدل دیا گیا۔

۲۰ ''چھلکتے آنسو'' کو ''کی چُلبلی لَے'' سے بدلا گیا ہے۔

۲۱۔ اس مصرعے میں لفظ ''آنسو'' کی جگہ تبدیلی کی گئی ہے، ''آنسو پونچھتے'' کو ''پونچھتے آنسو'' کیا گیا۔

۲۲۔ اس مصرعے میں ''اللہ اللہ یہ طوطا چشمی'' کو ''چھیڑ اور اس قدر رنگیلی'' کر دیا گیا ہے۔

۲۳۔ لفظ ''ڈھونڈی'' کو ''ڈھونڈیں'' سے بدلا گیا ہے۔

۲۴۔ ''آ پا مرا سَر دُکھتا ہے'' کو ''ہے درد ہمارے سر میں'' کر دیا گیا ہے۔

۲۵۔ ''بھابی کہنے لگی ہے شامتِ اعمال نہ رہی'' کو بدل کر ''رادھا کہنے لگی کیسی ہے دوطرفہ شامت'' کر دیا گیا ہے۔

۲۶۔ ''اِس سمت'' کو تبدیل کر کے ''کرسی پہ'' کیا گیا ہے۔

۲۷۔ ''بنانے'' کو ''لگانے'' سے بدلا گیا۔

۲۸۔ ''کی'' کو بدل کر ''پہ'' کر دیا گیا ہے اور لفظ ''کو'' تبدیل کر کے ''تھی'' کر دیا گیا ہے۔

۲۹۔ ''دم میں چمک جاتی'' کو بدل کر ''چاندنی بچھواتی'' کر دیا گیا ہے۔

۳۰۔ ''رگ مہندی کا ہتھیلی جنہیں دلواتی'' کو ''مہندی سے لال ہتھیلی انہیں تھپکاتی'' کیا گیا ہے۔

۳۱۔ اس مصرعے میں صرف ''تو'' کا اضافہ کیا گیا ہے۔

۳۲۔ اس مصرعے کا پہلا حصہ پھٹ کر ضائع ہو چُکا ہے۔

۳۳۔ ''بے نام'' کو ''خاموش'' کر دیا گیا۔

۳۴۔ ''مہ کی ٹھنکتی'' کو ''چاند کی لاڈو'' سے بدلا گیا۔

۳۵۔ ''آج ہر بول ٹھنکتے'' کو تبدیل کر کے ''آج ہنستا ہی تڑپنے'' کر دیا گیا۔

۳۶۔ اس مصرعے کا پہلا حصہ مٹ چکا ہے۔

۳۷۔ ''للہ تہ کے'' کو ''تہ مگر'' کر دیا گیا ہے۔

۳۸۔ ''دِن کا ڈھلنا ہے مسرت کی سحر'' کو ''آمدِ صبح مسرت ہے یہ دن کا ڈھلنا'' سے بدلا گیا ہے۔

۳۹۔ ''ہم آغوش ہے'' کو ''ہم آغوشِ شب'' کر دیا گیا ہے۔

۴۰۔ حرف ''کہ'' کو حرف ''جو'' سے تبدیل کر دیا گیا ہے۔

۴۱۔ ''خود بھی چلایا'' کو بدل کر ''دُھندلی پڑ جاتی'' کر دیا گیا ہے۔

۴۲۔ ''ایک اِک آتا ہے اِک'' کو بدل کر ''ہونٹھ چلتے ہیں بڑی'' کر دیا گیا ہے۔

۴۳۔ ''کانپتی گرم سی کلیوں'' کو ''کانپتی کوندتی'' سے بدلا گیا ہے۔

۴۴؎ لفظ ''رنگت'' کو کاٹ کر کچھ لفظ جو غالباً ''جنبش'' ہے لکھا گیا تھا مگر پھر رنگت ہی رہنے دیا گیا ہے۔

۴۵؎ لفظ ''پڑی'' کو ''بانکی'' کر دیا گیا ہے۔

۴۶؎ ''صبح کو اُٹھا تو دیکھا'' کو بدل کر ''صبح اُٹھا تو یہ دیکھا'' کر دیا گیا ہے۔

۴۷؎ ''دوں کہ'' کو ''دوں یہ'' سے بدلا گیا ہے۔

۴۸؎ ''مجھ کو نہ چومئے اب'' کو ''چومئے مجھکو نہ یوں'' کر دیا گیا ہے۔

۴۹؎ ''اُن کو چاکھ بیٹھا ہے کل رات'' کو بدل کر ''ان کا رس چوس چکا'' کر دیا گیا۔

۵۰؎ ''ہے نا'' کو ''ہے نہ'' کیا گیا ہے۔

۵۱؎ اختر الایمان، ایک کہانی، مشمولہ: ''کلیاتِ اختر الایمان''، مرتبہ: سلطانہ ایمان و بیدار بخت، ۲۰۰۰ء، ص ۱۹۴

۵۲؎ مختار صدیقی، غداری، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۵۳؎ ایضاً

۵۴؎ ایضاً

۵۵؎ ایضاً

۵۶؎ مختار صدیقی، فاشزم، غیر مطبوعہ مسودہ، مملوکہ راقمہ

۵۷؎ ایضاً

۵۸؎ ایضاً

۵۹؎ مختار صدیقی، وقت کی آواز، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۶۰؎ مختار صدیقی، بلاعنوان، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۶۱؎ ایضاً

۶۲؎ مختار صدیقی، پہچان کے ہیولے، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۶۳؎ مختار صدیقی، قطعہ، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۶۴؎ ''برباد'' کو ''سحرِ غارت'' سے بدلا گیا تھا۔

۶۵؎ ''یونہی'' کو ''اپنے'' سے بدلا گیا تھا۔

۶۶؎ ''جو یہ چاندنی کی'' کو ''یہ خفوریز'' سے بدلا گیا تھا۔

۶۷۔ ''قصہِ یورشِ تاتار'' کو ''یورشِ خطہِ تاتار'' سے بدلا گیا تھا۔

۶۸۔ ''رہ میں حائل ہوئی'' کو تبدیل کر کے ''حائلِ راہ ہوئی'' کیا گیا تھا۔

۶۹۔ ''مدعا یہ کہ'' کو ''مدعا تھا'' سے اور ''ہی رہوں'' کو ''تا عمر'' سے تبدیل کر دیا گیا تھا۔

۷۰۔ ''دم نہ نکلے کہ نہ ارمان نکلنے پائے'' کو ''نہ تو دم نکلے نہ ارمان نکلنے پائے'' کیا گیا تھا جس کو مختار صدیقی نے قبول کر لیا تھا۔

۷۱۔ پر یہ کمبخت'' کو ''وہ کسی طرح'' سے بدلا گیا تھا۔

۷۲۔ طاہرہ جبیں نے مختار صدیقی کے ڈراموں کی جو فہرست تیار کی تھی، اس میں کل ۲۴ ڈرامے تھے لیکن اِن ڈراموں کو شمار کرتے ہوئے وہ سہو کا شکار ہو گئی ہیں جس کی وجہ سے وہ ایک ڈرامے ''فقریہ'' کو شمار نہیں کر سکیں اور ڈراموں کی تعداد ۲۳ لکھ دی ہے۔

۷۳۔ طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کی نثر نگاری، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔فِل (اُردو)، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۴

۷۴۔ مختار صدیقی، Technique of Drama، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

۷۵۔ ایضاً

۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ ایضاً

۷۸۔ ایضاً

۷۹۔ طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کی نثر نگاری، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔فِل (اُردو)، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۴

۸۰۔ مختار صدیقی، بشنواز نے، دیباچہ: ''منزلِ شب''، لاہور: نیا ادارہ سویرا آرٹ پریس، ۱۹۵۵ء، ص ۶

۸۱۔ ایضاً

۸۲۔ سہیل احمد خان، مختار صدیقی کا مجموعہِ کلام ''آثار'': ایک تبصرہ، ادبِ لطیف، لاہور، سالنامہ ۱۹۸۸ء

۸۳۔ مختار صدیقی، ایک بچی کی وفات پر، ساقی، دہلی، اکتوبر ۱۹۴۰ء، ص ۱۹

۸۴۔ ایضاً

۸۵۔ ایضاً

۸۶۔ مختار صدیقی، دوش وفردا ہفت روزہ لیل ونہار، کراچی، ۲۷/اکتوبر ۱۹۶۳ء، ص ۸۵

۸۷۔ مختار صدیقی، زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے، پندرہ روزہ آہنگ، لاہور، یکم مئی تا پندرہ مئی ۱۹۷۲ء، ص ۵۲

۸۸۔ ایضاً

۸۹۔ مختار صدیقی، مداوا، فنون، لاہور، اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۴۲۔۴۳

۹۰۔ مختار صدیقی، آشوب، ادبِ لطیف، لاہور، اکتوبر ۱۹۴۲ء، ص ۲۳

۹۱۔ ادبِ لطیف، لاہور، شمارہ ۴، جلد ۴۱، مئی جون ۱۹۵۲ء، ص ۹۷

۹۲۔ لیل ونہار، کراچی، اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۳۷

۹۳۔ نقوش، لاہور، س۔ن، ص ۳۲۰

ساتواں باب

خلاصہ کلام

مختار صدیقی کا عہد کئی تاریخی واقعات و سانحات کی وجہ سے مخصوص اہمیت کا حامل ہے۔ یہی عہد ہے جس میں برصغیر پاک و ہند میں جلیانوالہ کا خونی واقعہ رونما ہوتا ہے۔ یہی دور ہے جب سوا لاکھ مزدور ہڑتال کر کے دنیا کے طول و عرض میں آزادی اور حریت کی لہر دوڑا دیتے ہیں۔ اسی زمانے میں دو عظیم جنگیں لڑی جاتی ہیں جن میں کئی اقوام آزاد اور کئی محکوم ہوتیں ہیں۔ لیکن اس اکھاڑ پچھاڑ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آزادی و حریت کی تگ و تاز کے لئے فضا مزید سازگار ہو جاتی ہے۔ اور برصغیر میں آزادی کی وہ تحریکیں جو بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی نمو پذیر ہوئی تھیں زیادہ فعال اور سرگرم ہو جاتی ہیں۔ یہ سیاسی و سماجی صورت حال اور معاشی کشمکش عوام کو جہد مسلسل پر آمادہ کرتی ہے اور آزادی کی تڑپ ان کے سینوں میں بیدار کر دیتی ہے۔ انہیں حالات میں تقسیم ہند کے تناظر میں ہجرت کا سب سے بڑا انسانی المیہ رونما ہوتا ہے۔

ان سماجی حالات اور معاشی بگاڑ کے نتیجے میں ادب و فن میں اک انقلاب عظیم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ادباء شعراء عوام کے دوش بدوش عوامی تحریکوں میں عملی حصہ لیتے ہیں اور ان تحریکوں کو بڑھاوا دینے کے لئے قلمی تعاون پیش کر دیتے ہیں۔ اسی دور میں عالمی ادب کے اثرات اردو ادب میں نفوذ کرتے ہیں۔ نوجوان طبقہ ان اثرات کو اردو میں دخیل کرنے میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے اور اس طرح اردو ادب میں نئے خیالات نئے موضوعات اور نئے اسالیب بیان نئی اصناف کے ساتھ در آتے ہیں۔

ادب کو عوامی زندگی کا ترجمان بنانے کی تحریک کے ساتھ ساتھ اس زمانے میں اک اور ادبی رویہ بھی سامنے آیا جو ادیب کی ذات کو کائنات پر فوقیت دے کر خارج کے ذریعے سے داخل کے سفر کی اہمیت کا داعی تھا۔ یہ رویہ فرد کو معاشرے پر فوقیت دینے کا حامی تھا۔ اس ادبی رویے کو ''حلقہ ارباب ذوق'' کے نام سے شہرت ملی۔

اسی دور میں مختار صدیقی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری اور تنقید شعری سے کیا۔ مختار کی پہلی نظم بعنوان ''ایک تصویر کو دیکھ کر'' اور پہلا تنقیدی مضمون بعنوان ''جوش ملیح آبادی پر ایک نظر'' ۱۹۳۸ء میں اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور کے ادبی مجلّہ کریسنٹ میں شائع ہوئے۔ کالج سے باہر، ادبی دنیا میں مختار کا باقائدہ ورود ۱۹۳۹ء کے اواخر میں رسالہ ''سب رس'' میں شائع ہونے والی اک نظم بعنوان ''میری رانی'' سے ہوا۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ انسانی شخصیت کی تعمیر و ترقی کا انحصار اس کے ماحول و فضا اور نسلی و اجتماعی شعور پر ہوتا ہے۔ ترقی کی منازل طے کرتے ہوئے جب کوئی شخصیت بالغ نظری کی منزل پر پہنچتی ہے تو پھر اپنی شناخت و اثبات اور

انفرادیت کے نشان رقم کرنے کی شدید خواہش سے مغلوب ہو جاتی ہے اور ایسے عملی راستے اختیار کرتی ہے جن سے اس کی انفرادیت کو جلا ملے اور اس کے اظہار کے وافر ذرائع بھی حاصل ہوں۔

بدقسمتی سے اگر کوئی شخصیت کسی ایسے رستے کا انتخاب کر لے جس پر کسی کی نگاہ ہی نہ پڑتی ہو تو یہ شخصیت اپنی بے فیض مسافت سے تھک کر ہار جاتی ہے اور بالآخر اس کی نشو ونما کم ہوتے ہوتے بالکل ختم ہو جاتی ہے لیکن اگر خوش بختی سے شخصیت کوئی ایسا راستہ اختیار کر لے جس پر دیکھنے والوں کی نظر بھی پڑتی رہے اور شخصیت بھی مسلسل جہد وعمل سے اپنی انفرادی صلاحیتوں کا مظاہرہ ان تھک طور پر کرتی چلی جائے تو اس مقامِ امتیاز تک پہنچ جاتی ہے جس کی اس نے آرزو کی ہوتی ہے۔

مختار صدیقی اک ایسی ہی خوش قسمت شخصیت ہے جس نے رستے کے انتخاب میں ٹھوکر نہیں کھائی اور اپنے خاندانی ماحول وسماجی رسوم ورواج سے ہٹ کر اک الگ راہ منتخب کی جو مشکل تو تھی مگر مختار صدیقی کی انفرادی خوبیوں کو اُجالنے اور ان کے اظہار کا بہترین وسیلہ بن گئی۔ اس پر مختار صدیقی کی مسلسل محنت اور تگ وتاز جاودانہ نے جادو کا سا اثر کیا اور مختار اک منفرد شخصیت کے طور پر پورے زمانے کا مرکزِ نگاہ بن گئے۔

مختار صدیقی نے یکم مارچ ۱۹۱۹ء میں گوجرانوالہ کے شہر محلّہ حاکم رائے میں آنکھ کھولی۔ ابتدائی تعلیم کی منزلیں اپنے والد کے زیر سایہ طے کیں۔ گوجرانوالہ ہائی سکول سے میٹرک پاس کیا اور پھر تشنگی علم کی تسکین کے لئے عازمِ لاہور ہوئے۔ یہاں انہوں نے خالصہ کالج لاہور اور اسلامیہ کالج لاہور سے تعلیم حاصل کی معاشیات وعربی میں امتیازی پوزیشن کے ساتھ رول آف آنر حاصل کیا اور بی اے کر لینے کے بعد تعلیم کو بوجوہ خیر باد کہا اور تلاش معاش میں دلی تک کا سفر کر آئے جو ہر حوالے سے بے نتیجہ رہا۔ اس لئے رورل ڈیویلپمنٹ کے محکمے میں کلرک بھرتی ہو گئے۔ قدرت ان سے علم وادب کے میدان میں نمایاں کام کروانا چاہتی تھی اس لئے جلد ہی ان کو آل انڈیا ریڈیو دہلی کی ایکسٹرنل سروس میں نیوز یونٹ کے لینگوئج سپروائزر کے طور پر کام کرنے کا موقع مل گیا۔ مالی حالت کیا سُدھری کہ مختار صدیقی کو اپنی ادھوری تعلیم مکمل کرنے کا خیال آیا۔ اور انہوں نے ۱۹۵۶ء میں رولپنڈی سے ایم اے (اردو) امتیازی حیثیت کے ساتھ کر لیا اور اک تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے ایم اے (اردو) بعنوان ''محسن کاکوروی کی نعت گوئی'' تحریر کیا جو ان کی تحقیقی اپچ، تنقیدی بصیرت اور علمی تبحر کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

ریڈیو اور ٹیلی ویژن جیسے نشر واشاعت کے اہم ترین اداروں کیساتھ منسلک رہنے کے علاوہ کچھ عرصہ انہوں نے درس وتدریس کے شعبہ میں بھی کام کیا۔ اور علم وحکمت کے موتی بکھیرے۔ انہوں نے ایم اے گھانی پرنسپل اسلامیہ کالج لاہور میں اکنامکس پڑھائی اور کیویو فاطمی گارڈن کالج راولپنڈی میں اکنامکس کے ساتھ ساتھ اردو بھی پڑھاتے رہے۔

معروف نقاد و محقق فتح محمد ملک ان کے شاگردوں میں سے ایک ہیں۔

ان خارجی حالات و حقائق کے علاوہ مختار صدیقی کی شخصیت سازی میں اس کے مخصوص گھریلو حالات و ماحول کا ہاتھ بھی ہے۔ مختار صدیقی کے والد احمد دین بے اے بی ٹی اپنے عہد کی معروف علمی شخصیت تھے۔ اور سلسلہ تصوف سے وابستگی کی بنا پر اکثر اپنی ذات میں مستغرق گھریلو معاملات سے دور دور رہتے تھے۔ مختار کی ابتدائی تعلیم انہیں کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ عالمانہ بصیرت، روشن ضمیری، انانیت اور کم آمیزی مختار کو اپنے والد سے ملی۔ ان خصوصیات کو مزید سیقل گھریلو ماحول، سماجی صورت حال اور معاشی کیفیت نے کیا۔ مختار صدیقی کی والدہ گھر کے کاموں میں لگی رہتی تھیں اور عدم فرصت کی بنا پر بچوں سے وہ لاڈ پیار نہ کر پاتی تھیں جو بچوں کا حق ہوتا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ مختار صدیقی کم رو اور پیدائشی طور پر پیٹ کے عارضے میں مبتلا تھے۔ ایسے میں کون ان کی طرف توجہ کرتا۔

مختار صدیقی اپنی کم روئی اور والدین کی بے اعتنائی کی وجہ سے احساس کمتری میں مبتلا ہو گئے لیکن قدرت ہر کمی کا ازالہ اپنے انداز میں کرتی ہے۔ مختار کے حوالے سے قدرت نے یہ انتظام کیا کہ اس کو اپنا احساس کمتری مثبت انداز میں بطور حربہ و آلہ استعمال کرنے کی صلاحیت اُن کو بخش دی۔ مختار صدیقی نے اپنے احساس کمتری کو اپنی قوت و طاقت بنا لیا اور اس سے کام لیتے ہوئے علم وفن کی دنیا پر راج کرنے کی ٹھان لی۔ اس نے ہندی، اردو، فارسی، عربی، جیسی زبانوں پر نا صرف عبور حاصل کیا بلکہ ان زبانوں کے علوم وفنون کے خزانوں تک رسائی حاصل کی۔ اس نے ان زبانوں کی ادبی تاریخ و روایت، رجحان ساز تحریکوں کے عروج و زوال اور اثرات وثمرات کا بنظر غائر مطالعہ کیا۔

عربی اور انگریزی زبانوں کے علمی و ادبی قرینوں تک رسائی حاصل کرنے میں وہ اپنے والد کو اپنا مرشد قرار دیتے ہیں اس کے علاوہ مولانا زین العابدین (جو علوم عربیہ کے رازداں تھے) عبدالعزیز فلک پیما، مشتاق احمد اور سیماب اکبر آبادی (جن سے ان کا سلسلہ تلمذ بھی تھا) جیسی شخصیات نے ان کی علمی و ادبی تربیت میں بھرپور حصہ لیا۔

مختار صدیقی کا شخصی میلان شاعری اور تنقید شعری کی طرف زیادہ تھا۔ لہٰذا انہوں نے ان دونوں میدانوں میں اپنی انفرادیت تسلیم کرانے کی ٹھانی اور مشرق و مغرب کے علمی خزینوں سے اپنا دامنِ علم بھر لیا۔ اپنے ذوق علم کی تسکین کے لئے انہوں نے ہر شعبہ علم کی کوچہ گردی کی اور علم الادعیان، شاعری ونثر، نفسیات، تاریخ، علمِ جفر، فلسفہ و تصوف، علمِ نجوم اور علمِ موسیقی کے ساتھ ساتھ تعویذ گنڈوں تک کی ہر وادی زخار کی سیر کر آئے اور کہنے لگے:

نکتہ وروں نے ہم کو سمجھایا کہ خاص بنو اور عام رہو
محفل محفل صحبت رکھو ، دنیا میں گمنام رہو

مختار نے یہ کر دکھایا۔ ان کا علمی وقار و بزرگی ان کی تخلیقی کاوشوں سے عیاں ہے۔ بے نیازی و کم آمیزی اور پوری انا کے ساتھ جینے کی ادا ان کے خاص ہو کر عام بن جانے اور گمنام رہنے کی اپنی سی کوشش ہی تو ہے۔

لیکن ان کے ہنر نے ان کو گمنام نہ رہنے دیا وہ نامور ہوئے اور اردو شاعری میں روایت سے ہم رشتہ ہو کر وہ انقلابی تبدیلیاں اور نیا پن پیدا کیا جو صرف انہیں سے مخصوص ہے۔ مختار صدیقی کے تین مجموعہ ہائے کلام ''منزل شب''، ''سی حرفی'' اور ''آثار'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔

منزل شب میں وہ پرانی ہیئتوں کو برتتے ہوئے لسانی و موضوعاتی تجربات کرتے ہیں اور نئی زبان تشکیل دیتے ہوئے اپنا مخصوص اسلوب وضع کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ ہندی، فارسی اور عربی کے تال میل سے انہوں نے اپنا مخصوص نطق و زبان تخلیق کیے جو اُن کے نئے موضوعات، اچھوتے احساسات اور خیال کی نویلی اڑانوں کا ساتھ نبھاتے ہوئے معلوم سے نامعلوم کے سفر کا ساتھی اور غیر مرئی کو مرئی میں تبدیل کرنے میں پورا معاون ثابت ہوا۔

مختار صدیقی نے نظم نگاری میں ڈرامائی عناصر کو کامیابی سے برتا اور سدا رنگ کے عنوان سے اک خاص گوشہ تخلیق کیا جس میں کلاسیکی موسیقی کے راگوں کے بنیادی تاثر کو نظمانے کا منفرد تجربہ کیا گیا ہے۔ اس تجربے میں اس نے اردو نظم کے بنیادی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے راگ رس کی فنی شرائط پورے فنی وقار کے ساتھ پوری کیں اور شعر و نغمے کے درمیان پیدا ہونے والے خلا اور فاصلے کو پاٹنے میں کامیابی حاصل کی۔

منزل شب کی نظم '' نغمے سے آگے'' میں مختار اپنی فکری بلندیوں کی طرف پرواز شروع کرتا ہے اور پھر اپنے مجموعے ''آثار'' تک آتے آتے اپنی انتہائی منازل کو چھونے لگتا ہے۔ ''آثار'' کی نظموں میں نا صرف اس کا اسلوب منفرد شناخت کا حامل ہو چکا ہے بلکہ وہ حیات و کائنات کے خفتہ رازوں سے پردہ اٹھانے کے ساتھ ساتھ قلبی کیفیات اور شعور و لاشعور کے گنجل سمیت غیر مرئی کو مرئی میں بدلنے اور نویلے ارمانوں انوکھے احساسات و تاثرات تک کو مصور کرنے کی صلاحیت سے بہرہ مند بھی ہو گیا ہے۔ مختار نے اپنی نظموں میں فلسفہ و تصوف اور شاعری کے اہم فکری مباحث پر غور و تامل کیا اور اہم نتائج اخذ کئے۔ کئی مسائل میں وہ اپنے پیشروؤں کے نظریات سے متفق و ہم آہنگ نظر آتا ہے اور کئی مسائل میں وہ اپنی انفرادی اور اختلافی رائے اور نظریات پوری بے باکی سے پیش کرتا ہے۔

واجب الوجود، ہستی و نیستی، شرف انسانی اور مجبوری و مختاری جیسے فلسفیانہ مسائل میں اس نے اپنے پیشرو شعراء، فلاسفروں اور صوفیاء سے کامل اختلاف کیا اور اپنے منفرد نظریات پیش کئے۔

فنی حوالوں سے بھی اس نے غزل و نظم دونوں اصناف میں کئی ایک اختراعات اور تجربات کئے۔ منزل شب کا

موسیقی والا حصہ ''سدارنگ'' اور دوسرا مجموعہ کلام ''سی حرفی'' ایسے ہی کامیاب تجربات کی مثالیں ہیں۔ پنجابی سی حرفی کو اردو میں متعارف کر کے مختار نے مرئی وغیر مرئی احساسات وجذبات کو نطق وزبان عطا کی اور فلسفہ وتصوف کے علاوہ زندگی کے متنوع مشاہدات کو شاعری کا لباس پہنا کر اپنی انفرادیت کا سکہ منوالیا۔

مختار صدیقی نے غزل بھی کہی اور ڈھب سے کہی۔ غزل میں اس نے اجتماعی شعور اور طرز اظہار سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے اپنا انفرادی رنگ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس نے میر کے لہجے وانداز سے سوز وگداز اور تاثیر حاصل کی۔ غالب کے انداز سے طنز واستفہام کا عنصر لیا۔ اقبال سے فکر وفلسفہ اور سیماب اکبرآبادی سے لفظوں کی چست بندش اور احساسات کے اظہار میں ضبط وتوازن کی خصوصیات لے کر اک نیا اسلوب تراشا اور غزل کے کلاسیکی دھارے میں اپنے خیال کی تازہ کاری اور موضوع کی انفرادیت سے نیا پن اور رچاؤ کے تازہ پانی اضافہ کئے جو روایت کو جدیدیت سے پیوستہ وہم رشتہ کر دیتے ہیں۔

مختار صدیقی نے ہندی، فارسی، عربی اور اُردو کی آمیزش اور تال میل سے جو اسلوب تیار کیا تھا اس میں سوز، گہرائی، معنویت اور زندگی کی تڑپ مختار صدیقی کے باریک بین مشاہدے گہرے احساس اور تجربے کی سچی آنچ سے پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو اس کے اسلوب میں ہندی زبان کی مٹھاس اور سوچ، فارسی زبان کی سی علمی نفاست ومعنویت اور اردو زبان کی وسیع المشربی ایک ساتھ اک انوکھے ذائقے کے ساتھ محسوس ہوتی ہے۔

مختار صدیقی شاعر ہی نہ تھے بلکہ اک ذی ہوش اور بردبار نقاد بھی تھے۔ ان کی تنقید کی سب سے بڑی انفرادیت یہ ہے کہ فن پارے کی تفہیم وتجزیہ کے لئے اس نے سب سے پہلے امتزاجی طریقِ تنقید کو اپنایا اور درست فیصلوں تک پہنچنے کی کوشش کی وہ اپنے آپ کو کسی خاص تنقیدی نظریے کا پرچارک نہیں بناتے بلکہ فن پارے کی روح کو سمجھنے کے لئے تجزیہ اور تقابلی مطالعے کا ڈھنگ اپناتے ہوئے فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں۔ مختار صدیقی نے اپنی محنت، علمیت، مطالعے، مجتہدانہ بصیرت اور تجزیاتی انداز نقد کی بدولت شاعری کی طرح تنقید کے میدان میں بھی اپنی بالغ نظری اور سنجیدہ کاری کا لوہا منوایا۔ اس نے معاصر شاعروں کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے ذاتی حوالے کو دخل انداز نہیں ہونے دیا، ہمیشہ جمالیاتی نکتہ نظر اور ادبی معیار کو اہم گردانا اور غیر ذاتی وغیر شخصی فیصلے رقم کئے۔

مختار تنقید کرتے ہوئے اپنی ساری توجہ فن پارے اور اس کے مضمرات پر مرکوز رکھتا ہے اور مفاہیم کی مختلف پرتوں کو سمجھنے کیلئے امتزاجی طرز نقد کا سہارا لیتے ہوئے جہاں تاریخ، سوانح اور ثقافت کو مدنظر رکھتا ہے وہاں اس کی نظر اور توجہ اصل متن پر بھی رہتی ہے جس کو نظرانداز کر کے نقاد فنِ نقد کا حق ادا نہیں کرسکتا۔ اس لئے اس کے ہاں متن ہمیشہ مقدم رہتا ہے۔

مختار فن پارے کے خفتہ مفاہیم تک رسائی حاصل کر کے ان کے معنوی حسن کو آشکار کرتا ہے اور متن سے نئی نئی حقیقتیں دریافت کر کے قاری پر حسن و مسرت کے نئے نئے زاویے منکشف کرتا ہے۔

مختار صدیقی صرف شاعر و نقاد ہی نہ تھے بلکہ انہیں نثر لکھنے میں بھی اتنی ہی قدرت حاصل تھی، جتنی شاعری اور تنقید پر۔ انہوں نے جس صنف پر قلم اٹھایا اپنی انفرادیت کی چھاپ لگا دی۔ تخلیق و تحریر کی وادیوں میں وہ اپنے معاصرین سے الگ رستے اور روشوں کے مسافر نظر آتے ہیں۔ ہماری مراد ان کے لسانی، ثقافتی، تاریخی اور نفسیاتی مضامین کے علاوہ ان کی ڈرامہ نویسی اور ترجمہ نگاری سے ہے۔

مختار کی نثر کے دو واضح اسلوب ہیں۔ تراجم اور ادبی مقالات و مضامین میں ان کا اسلوب سادہ، آسان عام فہم، پُر تاثیر اور رواں دواں ہوتا ہے لیکن تنقیدی و علمی مضامین میں ان کا اسلوب سنجیدہ مدلل، اور فکر انگیز ہو جاتا ہے۔ جبکہ نفسی و جذباتی منظر کشی کرتے ہوئے اس کا تخیل حسن کاری اور حسن آفرینی میں اس کے ہم رکاب ہوتا ہے۔

مختار نے بطور مترجم اپنی علمی گہرائی اور فنی پختگی کا اعتبار اپنے کام کے ذریعے سے قائم کیا۔ گو ترجمہ نگاری اور ڈرامہ نویسی مختار کے تخلیقی مزاج کا لابدی حصہ نہیں ہیں۔ یہ دونوں کام اس نے اقتضائے زمانہ کے مطابق کئے ہیں مگر پھر بھی اس نے ان دونوں میدانوں میں فنی بلوغت اور فنکارانہ چابکدستی کا کمال مظاہرہ کیا۔ اس کے تمام نثری تراجم (شاعری کو چھوڑ کر) متون کا لفظی ترجمہ ہیں جن میں اس نے منشائے مصنف کے مطابق متن کی اصل ترتیب، تفصیل اور جزیات کو من و عن اردو کا جامہ پہنایا۔

اس کے تراجم کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ قاری کی تمام مشکلات کو آسان کر کے اس کے ذوق مطالعہ کو مہمیز لگاتا ہے۔ ترجمہ کرتے ہوئے وہ کسی ایک لفظ کو بھی حذف یا رد کرنے کی بددعانتی نہیں کرتا۔ اور نہ ہی فقروں اور جملوں کی ترتیب کو بدلنے یا تفصیلات سے پہلو بچانے کی کوشش کرتا ہے۔

تنقیدی تراجم کرتے ہوئے اس نے متن کی اصل روح، علمی گہرائی اور لفظوں کی سہ گونہ معنوی پرتوں کا ادراک حاصل کرنے کے بعد قلم اٹھایا اور عالمانہ سنجیدگی اور بردباری کے ساتھ علمی مباحث و اصطلاحات اور گہری لسانی نکتہ آفرینیوں کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔

ڈرامہ نگاری میں بھی مختار کی یہ علمی بصیرت اور فنی انفرادیت کھل کر سامنے آئی ہے۔ اس نے ریڈیائی اور ٹیلی ہر دو قسم کے ڈرامے تحریر کئے۔ اس کے علاوہ فیچرز اور ڈاکومنٹریز بھی لکھیں۔ مختار اپنے ڈراموں (ریڈیائی اور ٹیلی) کے ذریعے معاشرتی مسائل اور دکھ سکھ کو کامیابی سے سامنے لایا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے سیاسی اور جنگی صورت حال سے متعلق بھی کئی

ڈرامے اور فیچرز تحریر کیے۔ ماضی کی بازیافت کا انداز شاعری کے بعد اس کے ڈراموں میں بھی نظر آتا ہے۔ اس نے ماضی کے اسرار و حقائق اور ملی و قومی بڑائی و بزرگی کو اپنے ڈراموں کا موضوع بنا کر روایت کو جدیدیت سے پیوستہ کرنے کی اک کامیاب کوشش کی۔ اس کا ٹیلی ڈرامہ ''کھنڈر'' اس کی بہترین مثال ہے۔

الغرض مختار صدیقی اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ایک منفرد مقام و مرتبے کے مالک ہیں وہ بہ یک وقت شاعر بھی ہیں ادیب بھی، نقاد بھی ہیں نفسیات دان بھی فلسفی بھی ہیں جادہ تصوف کے مسافروں کے ہمراز بھی اور سب سے بڑھ کر وہ اک خوددار، قاموسی علم کے مالک تاریخ دان اور ''اعلیٰ انسان'' بھی ہیں۔ کوئی بھی منصف مزاج تاریخ دان تاریخِ ادب لکھتے ہوئے مختار صدیقی کو نظر انداز نہیں کر سکتا اور اردو ادب و فن مختار صدیقی کے جلائے ہوئے علمی و فنی چراغوں سے ہمیشہ نور اور روشنی حاصل کرتے رہیں گے۔

مآخذ و مصادر

بنیادی مآخذ

کتابیاتِ مختار صدیقی

مطبوعہ کتب:

مختار صدیقی، مترجم: ''جینے کا قرینہ''، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۴ء

مختار صدیقی، ''منزل شب''، لاہور: نیا ادارہ سویرا آرٹ پریس، ۱۹۵۵ء

مختار صدیقی، مترجم: ''زندگی کی اہمیت''، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۰ء

مختار صدیقی، ''سی حرفی''، کراچی: گولڈن بلاک ورکس، ۱۹۶۴ء

مختار صدیقی، ''آثار''، لاہور: ماورا پبلشرز، فروری ۱۹۸۸ء

مختار صدیقی، ''مقالاتِ مختار صدیقی''، جلد اول، مرتبہ: شیما مجید، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

مطبوعہ متفرقات:

مختار صدیقی، جوش ملیح آبادی کی شاعری پر اک نظر، کریسنٹ، لاہور: اسلامیہ کالج ریلوے روڈ، جون ۱۹۳۷ء

مختار صدیقی، ایک بچی کی وفات پر، ساقی، دہلی، اکتوبر ۱۹۴۰ء

مختار صدیقی، آشوب، ادبِ لطیف، لاہور، اکتوبر ۱۹۴۲ء

مختار صدیقی، کچھ ترجمے کے بارے میں، روزنامہ احسان، لاہور، ۲۵ مئی ۱۹۵۲ء

مختار صدیقی، دوش وفردا، ہفت روزہ لیل ونہار، کراچی، ۲۷/اکتوبر ۱۹۶۳ء

مختار صدیقی، ادبِ لطیف، لاہور، جوبلی نمبر ۱۹۶۳ء

مختار صدیقی، مترجم: ''نیگرو کی نفسیات''، ماہنامہ نصرت، لاہور، نومبر دسمبر ۱۹۶۴ء

مختار صدیقی، ''درماں''، پندرہ روزہ آہنگ، لاہور، ۷ نومبر ۱۹۶۷ء

مختار صدیقی، مداوا، فنون، لاہور، اپریل ۱۹۷۰ء

مختار صدیقی، مداوا، ماہنامہ قند، مردان، اپریل ۱۹۷۰ء

مختار صدیقی، فن کار اور معاشرہ، ہفت روزہ شہاب، لاہور، ۸ تا ۱۵/اپریل ۱۹۷۱ء

مختار صدیقی، کانٹے والے، (گیئر ہارٹ ہاٹ مین کے ''لائن مین'' سے ماخوذ)، پندرہ روزہ آہنگ، لاہور، ۲۲/اگست ۱۹۷۱ء
مختار صدیقی، فنون، لاہور، شمارہ ا، جلد ۵، جون جولائی ۱۹۷۲ء
ڈیگینیز، ڈیوڈ، آخری لگر سے نظارگی، ترجمہ: مختار صدیقی، مشمولہ: ماہنامہ قند، پشاور، ۱۹۷۲ء
مختار صدیقی، مترجم: ''ڈیوڈ ڈیگینیز''، ماہنامہ قند، پشاور، ۱۹۷۲ء
مختار صدیقی، زنجیرِ گراں ٹوٹتی ہے، پندرہ روزہ آہنگ، لاہور، یکم مئی تا پندرہ مئی ۱۹۷۲ء
لارنس، ڈی۔ ایچ، روایت اور انفرادی صلاحیت، ترجمہ: مختار صدیقی، مشمولہ: سویرا، لاہور، شمارہ ۱۷، ۱۸
لیوس، ایف۔ آر، کپتان کا گڈا: ایک جائزہ، مترجم: مختار صدیقی، مشمولہ: ماہنامہ سویرا، لاہور، شمارہ ۱۹، ۲۰، ۲۱
مختار صدیقی و سید نصیر احمد، مترجم: ''فالتو موت''، دیگر معلومات ندارد

غیر مطبوعہ

مختار صدیقی محسن کاکوروی کی نعت گوئی، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۵۶ء
مختار صدیقی، ''بلا عنوان ڈرامہ''، نامکمل غیر مطبوعہ ڈرامہ
مختار صدیقی، ''تانے بانے''، غیر مطبوعہ ڈرامہ
مختار صدیقی، بلا عنوان، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ
مختار صدیقی، پہچان کے ہیولے، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ
مختار صدیقی، ساحلوں کی ریت میں بھی کچھ چمک ہوتی تو ہے، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ
مختار صدیقی، غداری، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ
مختار صدیقی، فاشزم، غیر مطبوعہ مسودہ، مملوکہ راقمہ
مختار صدیقی و نصیر احمد، ترجمہ: ''فالتو موت''، دیگر معلومات ندارد
مختار صدیقی، قطعہ، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ
مختار صدیقی، وقت کی آواز، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ
مختار صدیقی، یہ ایک رُت جہاں میں اگر جاوداں نہ تھی، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ
مختار صدیقی، یہاں فکر و فن کی بساط پر کئی مہرہ ہائے ریا چلے، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ
مختار صدیقی، ''بکھر جائے گُل بوئے''، (ریڈیو فیچر)، غیر مطبوعہ
مختار صدیقی، Technique of Drama، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

ثانوی مآخذ

کتابیات

آزاد، مولانا ابوالکلام، ''غبارِ خاطر''، مرتبہ: مالک رام، لاہور: اسلامک پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۶ء

اثر، اخلاق، ''ریڈیو ڈرامے کی اصناف''، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۰ء

اختر الایمان، ''کلیاتِ اختر الایمان''، مرتبہ: سلطانہ ایمان و بیدار بخت، م۔ن، ۲۰۰۰ء

اختر علی خان و ذاکر علی خان، ''نورنگِ موسیقی''، لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۱۹۹۹ء

اصفہانی، امام راغب، ''مفردات القرآن''، ترجمہ: محمد عبدہٗ، لاہور: اہلِ حدیث اکادمی، ۱۹۷۱ء

اعجاز راہی، مرتبہ: ''اردو زبان میں ترجمے کے مسائل''، مرتبہ: اعجاز راہی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء

افضل پرویز، ''کہند اسائیں''، لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۷۸ء

اکبر ملک، بہشت و دوزخ کا تصور اور فلسفہِ خودی، کریسنٹ، لاہور: اسلامیہ کالج، اقبال نمبر، ۱۹۳۸ء

القرآن، لاہور، تاج کمپنی لمیٹڈ

انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۵ء

انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء

انیس ناگی، ''اُردو نظم: سرودِ نو سے استانزے تک''،

تانگ، لین یو، جینے کی اہمیت، ترجمہ: مختار صدیقی، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۰ء

جاوید، انعام الحق، ڈاکٹر، ''پنجابی ادب دا ارتقاء (۱۹۴۲۔۱۹۸۸ء)''، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، س۔ن

جمیل جالبی، ''میرا جی ایک مطالعہ''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

حافظ، ''دیوانِ حافظ''،

حامد بیگ، مرزا، ''ترجمے کا فن'' (نظری مباحث): ۴۶ق م تا ۱۹۸۹ء، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء

حامد علی خان، محمد، ''گوپی چند نارنگ: حیات و خدمات''، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء

خاطر غزنوی، ''جدید ادب''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

دیوانہ، موہن سنگھ، ''اے ہسٹری آف پنجابی لٹریچر''، دیگر معلومات ندارد

راشد، ن۔م، ''کلیاتِ راشد''، لاہور: ماورا پبلشرز، س۔ن
راشد، ن۔م، ''مقالاتِ راشد''، مرتبہ: شیما مجید، اسلام آباد: الحمر پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
رشید امجد، ڈاکٹر، ''میرا جی شخصیت اور فن''، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، اشاعت اول، ۱۹۹۵ء
رضوی، سجاد باقر، پیش لفظ: ''تہذیب وتخلیق''، لاہور: مکتبہ ادبِ جدید، ۱۹۶۶ء
رضوی، سجاد باقر، ''معروضات''، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، مرتبہ: ''اقبالیات کے نقوش''، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، طبع اول ۱۹۷۷ء
سہیل احمد خان، ''طرزیں''، لاہور: مولچند سٹریٹ انارکلی، لاہور
سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''نقدِ میر''، لاہور: مکتبہ خیابان ادب، طبع سوم ۱۹۹۸ء
سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''نقدِ میر''، لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب، نومبر ۱۹۶۸ء
سرور، آل احمد، ''نئے پرانے چراغ''، کراچی: اردو مرکز، باردوئم ۱۹۵۱ء
ضیاء جالندھری، زمستان کی شام،
ضیاء جالندھری، زمہریر
عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، ''مرحوم دہلی کالج''، کراچی: انجمن ترقی اردو طبع سوم، س۔ن
عبدالغفور شاہ، پروفیسر، ''پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء تا حال''، لاہور: بک ٹاک، ۱۹۹۰ء
عبدالغفور قریشی، ''پنجابی ادب دی کہانی''، لاہور: عزیز بک ڈپو، ۱۹۷۲ء
عسکری، محمد حسن، ''مجموعہ محمد حسن عسکری''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء
عشرت رحمانی، ''ریڈیو ڈرامہ کے ترکیبی اجزاء (گوشوارہ)''، لاہور: ملک دین محمد اینڈ سنز، ۱۹۵۵ء
علی ثنا بخاری، ڈاکٹر، ''سعادت حسن منٹو'' (تحقیق)، لاہور: منٹو اکادمی، اشاعت اول ۲۰۰۶ء
علی عباس جلالپوری، ''روایاتِ تمدنِ قدیم''، لاہور: تخلیقات، باردوئم ۱۹۹۹ء
عنایت الٰہی ملک، ''راگ رنگ''، کوئٹہ: پاکستان پریس، ۱۹۷۲ء
غالب، مرزا اسداللہ خان، ''دیوانِ غالب''، مرتبہ: غلام رسول مہر، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س۔ن
غالب، مرزا اسداللہ خان، ''دیوانِ غالب''، مرتبہ: حامد علی خان، لاہور: مجلس یادگارِ غالب، ۱۹۶۹ء
غالب، مرزا اسداللہ خان، ''دیوانِ غالب''، مرتبہ: غلام رسول مہر، دہلی: کاک آفسیٹ پرنٹرز، ۲۰۰۳ء

غالب، مرزا اسداللہ خان، ''دیوانِ غالب''، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء
فتح محمد، ملک، ''تعصّبات''، لاہور: مکتبہ فنون، ۱۹۷۳ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''اردو شاعری کا فنی ارتقاء''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء
فیاض محمود، سید (گروپ کیپٹن) و اقبال حسین، مرتبہ: ''تنقیدِ غالب کے سو سال''، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء
فیاض محمود، سید، مدیرِ خصوصی: ''تاریخ ادبیاتِ مسلمانان پاکستان و ہند''، بیسویں جلد، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورئینٹل کالج، ۱۹۷۲ء
قاضی جاوید، ''ہندی مسلم تہذیب''، لاہور: ادارہ تخلیقات، ۱۹۹۵ء
قیوم نظر، ''قلب و نظر کے سلسلے''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء
کشور ناہید، ''شناسایاں رسوایاں''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء
کنور خالد محمود و عنایت الٰہی ملک، ''سُر سنگیت''، لاہور: مکتبہ جدید، س۔ن
کوثر مظہری، ''جدید نظم: حالی سے میراجی تک''، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء
محمد اقبال، علامہ، ''ضربِ کلیم''، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۴ء
محمد اقبال، علامہ، ''کلیاتِ اقبال (اُردو)''، لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۰۵ء
محمد اقبال، علامہ، ''کلیاتِ اقبال'' (اُردو)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء
معین اختر، ''زاویہ موسیقی''، لاہور: گوہر سنز، ۱۹۹۰ء
میراجی، ''کلیاتِ میراجی''، مرتبہ: جمیل جالبی، لندن مرکز، ۱۹۸۸ء
میراجی، ''مشرق و مغرب کے نغمے''، لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۵ء
میراجی، ''مشرق و مغرب کے نغمے''، لاہور: اکادمی پنجاب، دوسری اشاعت ۱۹۹۹ء
میر، میر تقی، ''کلیاتِ میر''، جلد اول، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۸۶ء
میر، میر تقی، ''کلیاتِ میر''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء
نارنگ، ڈاکٹر گوپی چند، ''ادبی تنقید اور اسلوبیات''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء
ناصر کاظمی، ''کلیاتِ ناصر کاظمی''، لاہور: ریحانی پرنٹرز، اشاعتِ خاص مارچ ۲۰۰۶ء
نظیر صدیقی، ''جدید اُردو غزل — ایک مطالعہ''، لاہور: گلوب پبلشرز، س۔ن

نئی تحریریں، لاہور: حلقہ اربابِ ذوق، ۱۹۴۸ء
وحید قریشی، ڈاکٹر، ''جدیدیت کی تلاش میں''، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء
وقار عظیم، سید، ''داستان سے افسانے تک''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۸۷
یعقوب یاور، ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری''، لاہور: مکتبہ جدید، س۔ن
یوسف ظفر، ''زہرِ خند''،
یونس جاوید، ''حلقہ اربابِ ذوق''، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء

غیر مطبوعہ مقالہ جات

شبیر احمد، مختار صدیقی، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے اُردو، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج ۱۹۷۳ء
نازلی، ناہید، مختار صدیقی بطور نثر نگار، مقالہ برائے ایم۔اے (اردو)، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، ۱۹۸۹ء
طاہرہ جبیں، مختار صدیقی کی نثر نگاری، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔فِل (اُردو)، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۴ء
جیلانی کامرانی، ''مختار صدیقی کی شاعری''، غیر مطبوعہ، مملوکہ راقمہ

رسائل وجرائد

آہنگ (پندرہ روزہ)، لاہور، ۷ نومبر ۱۹۶۷ء
آہنگ (پندرہ روزہ)، لاہور، ۲۲/ اگست ۱۹۷۱ء
آہنگ (پندرہ روزہ)، لاہور، یکم مئی تا پندرہ مئی ۱۹۷۲ء
ادبِ لطیف، لاہور، اکتوبر ۱۹۴۲ء
ادبِ لطیف، لاہور، سالنامہ ۱۹۸۸ء
ادبِ لطیف (ماہنامہ)، لاہور، اپریل ۱۹۹۴ء
احسان (روزنامہ)، لاہور، ۲۵ مئی ۱۹۵۲ء
پاک جمہوریت، لاہور، ۲۳ تا ۲۹ نومبر ۱۹۷۲ء
ساقی، دہلی، اکتوبر ۱۹۴۰ء

سوغات (ماہنامہ)، بنگلور، شمارہ ۸، مارچ ۱۹۹۵ء

سویرا، لاہور، مئی جون ۱۹۷۱ء

سویرا، لاہور، شمارہ ۱۷، ۱۸

سویرا، لاہور، شمارہ ۱۹، ۲۰، ۲۱

سویرا، ریڈیو پاکستان، لاہور، س۔ن

فنون، لاہور، اپریل ۱۹۷۰ء

فنون (ماہنامہ)، لاہور، فروری ۱۹۷۲ء

فنون (ماہنامہ)، لاہور، جون جولائی ۱۹۷۲ء

فنون (ماہنامہ)، لاہور، اگست ستمبر ۱۹۷۲ء

قند، مردان، ڈراما نمبر، ۱۹۶۱ء

قند (ماہنامہ)، مردان، اپریل ۱۹۷۰ء

قند (ماہنامہ)، مردان، ۱۹۷۲ء

کتاب (ماہنامہ)، لاہور، نومبر ۱۹۷۲ء

لیل ونہار (ہفت روزہ)، کراچی، ۲۷/ اکتوبر ۱۹۶۳ء

مشرق (روزنامہ)، لاہور، ۲۶ ستمبر ۱۹۷۲ء

مشرق میگزین، لاہور، ۶/ ستمبر ۱۹۸۵ء

مشرق (روزنامہ)، لاہور، ۱۹۸۱ء

نصرت (ماہنامہ)، لاہور، نومبر دسمبر ۱۹۶۴ء

نگار، کراچی، اپریل ۱۹۵۵ء

نوائے وقت (روزنامہ)، لاہور، ۲۲ ستمبر ۱۹۷۲ء

نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۱، ۱۲

انٹرویوز

اے حمید، بالمشافہ گفتگو، لاہور، جون ۲۰۰۸ء
اے حمید، تحریری انٹرویو، مملوکہ راقمہ، لاہور، ۲۰۰۸ء
تجمل حسین، بالمشافہ گفتگو، ۱۴ جون ۲۰۰۸ء، مری: جھیکا گلی
طارق عزیز، بالمشافہ گفتگو، دسمبر ۲۰۰۸ء، لاہور
قاسم محمود، سید، انٹرویو: دسمبر ۲۰۰۸ء، لاہور
کشور ناہید، انٹرویو، ۸ جون ۲۰۰۸ء، اسلام آباد
ہارون مختار و شیما رؤف، انٹرویو، ۸ جولائی ۲۰۰۹ء، لاہور
ہارون مختار سے راقمہ کا ٹیلی فونک مکالمہ، بہ تاریخ ۱۲ نومبر ۲۰۱۰ء
ہارون مختار، انٹرویو، ۱۳ دسمبر ۲۰۰۸ء، لاہور

انگریزی کتب

Amosr, "Early Theories of Translation", New York, 1920
Asghar Butt, A Journey with Mukhtar Siddiquee, The Nation, Lahore, Tuesday, November12, 1991.
Asghar, Ghulam Jelani, Mukhtar Siddiqui: In Search of Music, "The Pakistan Timens", November 7, 1986
Cicero, 46B.C.,: Libellus de Optimo Generaoratorum, V:14
Eliet, T.S., "The Function of Criticism", Selected Essays, London: Faber and Faber Ltd., 1951
Gaard, Kerike, "Sickness"
Handy, William J., Edited: "Twentieth Century Criticism", Newyork: Max-west Brook, 1974
Jung C.G., "Collected Works, Vol.7, 1953
Maurise, Andre, "The Art of Living", Translaetd: James Whitall, First Indian Edition, 1944
Orlo Williams, The Essay, London (N.D)
Oxford Lectures on Peotry
Vol Gielgud, "British Radio Drama", London,1957
Woldberg, Patrik, "Surrialism"

انسائیکلوپیڈیا اور لغات

Oxford English Dictionary, Volume-iii London: Oxford University Press, 1933.
Dictionary of World Litrary Terms, 1970.
Encyclopaedia Britannica, Volume-iii, 1978

ضمیمہ جات